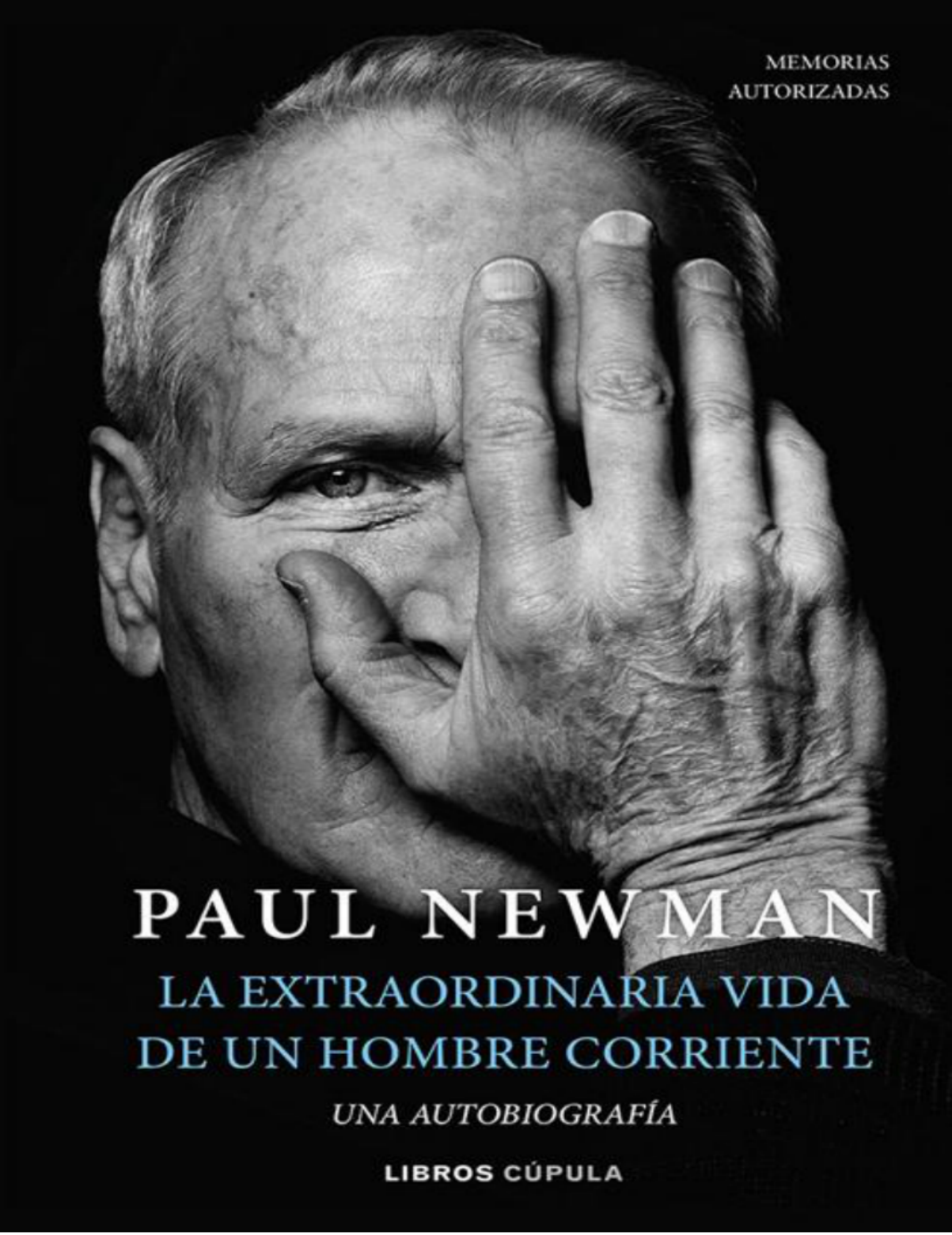
MEMORIAS
AUTORIZADAS



PAUL NEWMAN

LA EXTRAORDINARIA VIDA DE UN HOMBRE CORRIENTE

UNA AUTOBIOGRAFÍA

LIBROS CÚPULA

Índice

Portada
Sinopsis
Portadilla
Dedicatoria
Cita
Prólogo
Prefacio
Capítulo I
Capítulo II
Capítulo III
Capítulo IV
Capítulo V
Capítulo VI
Capítulo VII
Capítulo VIII
Capítulo IX
Capítulo X
Capítulo XI
Capítulo XII
Capítulo XIII
Capítulo XIV
Epílogo
Nota del editor
Nota sobre el autor
Nota sobre el editor/recopilador
Notas
Créditos

Visita Planetadelibros.com y descubre una
nueva forma de disfrutar de la lectura

¡Regístrate y accede a contenidos exclusivos!

Primeros capítulos
Fragmentos de próximas publicaciones
Clubs de lectura con los autores
Concursos, sorteos y promociones
Participa en presentaciones de libros

PlanetadeLibros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:

Sinopsis

Varios años antes de morir en 2008, Paul Newman encargó a su mejor amigo, Stewart Stern, que entrevistara a los actores y directores con los que trabajó, a sus amigos, a sus hijos, a su primera esposa, a su psiquiatra y a Joanne Woodward, para crear una historia oral de su vida. Después de escuchar y leer lo que otros decían de él, Newman dictó su propia versión de su vida. Ahora, estas memorias perdidas —en su mayor parte narradas por el propio Newman—, repletas de historias maravillosas y recuerdos de su familia, amigos y personalidades como Elia Kazan, Tom Cruise, George Roy Hill y Martin Ritt, van a ser publicadas. Este libro sorprenderá e incluso conmocionará a los que lo lean, ya que revela la parte más desconocida del autor.

La extraordinaria vida de un hombre corriente es una obra reveladora e introspectiva, íntima y analítica, por momentos tierna y, siempre, profunda y compleja.

La extraordinaria vida de un hombre corriente

Una autobiografía

Paul Newman

LIBROS CÚPULA

Para Stewart Henry Stern
22 de marzo de 1922 — 2 de febrero de 2015

El éxito es aquello que determina la diferencia entre un sueño y una irresponsabilidad.

Si tuviese que dar una definición de diccionario para «Newman» diría: «Alguien que se esfuerza demasiado».

PAUL NEWMAN DURANTE UNA ENTREVISTA INÉDITA, 1991

Prólogo

En septiembre de 1986, el año en que se inició este proyecto, un artículo en *The New York Times* describió a Paul Newman como «un tipo esbelto, de uno ochenta».

Un columnista de la sección de cotilleos del *New York Post* respondió a ello que «nadie que haya visto en persona a Paul Newman diría que llegue al metro ochenta, salvo llevando tacones», y ofreció: «Mil dólares a la obra de caridad o al político que Newman prefiera por cada pulgada que mida por encima del metro setenta y dos... Descalzo». Disfrutando de esa oportunidad de ser noticia, papá aceptó el desafío, multiplicó la apuesta por cien y se compró unas botas de inversión con las que colgarse bocabajo y estirarse a su medida real. Que sepamos, el desafío fue retirado.

En 1986, podíamos asegurar con razonable certeza que papá medía un metro y setenta y siete centímetros. Ambos periódicos estaban equivocados.

Era un hombre íntegro. También priorizaba su privacidad y siempre se sintió incómodo con las entrevistas. El hecho de que ni siquiera pensase en algo como este libro que tienes ahora entre las manos nos parece completamente extraño, pero es cierto que trabajó en él durante cinco años. En un principio, lo concibió como un regalo a sus hijos. Y quizá también como un modo de «ajustar cuentas en público» tras haber sido maltratado por la prensa sensacionalista durante casi toda su vida. En parte confesional y en parte un autoanálisis, el libro está repleto del tipo de revelaciones que, de haberlas compartido antes con todos nosotros, podrían haber llevado a conversaciones profundamente significativas al respecto de las relaciones, la identidad, la suerte y el arte, así como, probablemente, a cenas familiares tremendamente incómodas.

Papá decidió que la única opción de colaborador posible para esto sería Stewart Stern, gran amigo, leal guardián de algunos secretos de familia y un escritor asombroso. Conocido por el guion de *Rebelde*

sin causa, también había trabajado en algunos proyectos con Paul y la segunda esposa de este, Joanne.

La adoración de Stewart hacia ambos, hacia los hijos de estos y hacia los hijos de esos hijos lo convirtió en una suerte de pariente adoptivo entrelazado felizmente con el ADN familiar. Desde su mismo inicio aquel 1986, se volcó en ese nuevo proyecto, comunicando la insistencia por parte de su protagonista en que todos los entrevistados fuesen lo más rotundamente sinceros posible. Se contrató a familiares y allegados para las transcripciones. Hacia 1991, sin embargo, tanto Stewart como papá parecían totalmente abrumados por la tarea; estaban enterrados hasta las cejas en material de referencia.

Después de entonces, no se habló de ello mucho más. En 2008, tras un año de convalecencia (y casi exactamente un año después de su última victoria en la pista de carreras de Limerock), papá falleció. Tenía ochenta y tres años. El mundo se detuvo para nosotros durante lo que nos pareció una eternidad. Debíamos ocuparnos de la inevitable confusión, del caos y de la niebla del duelo.

Pasó casi una década. De vez en cuando, surgía el tema de las transcripciones. Los detalles resultaban confusos. Se rumoreaba algo sobre una hoguera. Stewart, quien, a sus noventa y dos años, llegaba al final de su trayecto de vida, estaba desesperado por saber qué había pasado con ellas. Quería que, al menos, se archivasen para la posteridad. Murió antes de que resolviésemos el misterio.

Supusimos que las transcripciones debían de estar en alguna parte. O quizá no. Queríamos verlas... ¿Seguro que queríamos? En 2019, encontramos algunas entrevistas de complemento en unos archivadores cerrados que habían sido trasladados al húmedo sótano del hogar familiar en Connecticut. Algo después, una amiga, la productora Emily Watchel, dio con la totalidad de las transcripciones de papá mientras hacía inventario de una unidad de almacenamiento propiedad de la familia. Un vistazo superficial a ellas se convirtió en un proyecto de lectura que se extendió durante todo un año y que se reveló a Emily como algo crudo e íntimo. Cuando ya llevaba catorce mil páginas leídas, propuso que sería interesante tratar de finalizar lo que papá y Stewart iniciaron.

Las historias sobre aviones privados y alfombras rojas pueden leerse en cualquier otra parte. Este libro no trata de eso en absoluto. Es, por el contrario, una suerte de disección propia, una selección de

sentimientos, motivos y motivaciones ampliada por el coro griego de voces y opiniones de parientes, amigos y compañeros artistas. La objetividad es algo voluble. Debido al éxito cosechado, a algunas personas les resulta difícil entender cuán persistente puede ser la duda. Se nos muestra aquí a alguien que se tenía por un impostor, un hombre cualquiera con un rostro extraordinario y la suerte de su parte, que había llegado mucho más lejos de lo que se había propuesto. Siempre tuvo la impresión de que había sido la tenacidad, y no el talento, lo que le había llevado hasta allí. Algunos le habían menospreciado, pero, afortunadamente, también otros muchos habían reconocido algo destacable en él mucho antes de que él mismo lo hiciese.

Por último, está el cuento de hadas público sobre dos estrellas de Hollywood y sus dichosos cincuenta años de matrimonio sin complicaciones, lo cual, además de falso, resulta injusto para cualquiera, famoso o no, que se haya implicado en una relación romántica. Reconocer que por medio había dos familias, medio hermanos y otros daños colaterales hace que, de repente, la historia sea algo mucho más reconocible y cercano. El ambiente en casa era inestable; tormentoso en un momento y alegre al siguiente. A la larga, la verdad atribuye mayor importancia a la pareja de carne y hueso que fue capaz de capear el drama y las traiciones y salió de ello marcada de cicatrices, pero, aun así, inexorablemente unida.

Existe el tópico de que los padres de cierta época se mostraban distantes o cerrados. El nuestro era la secuela inevitable de su propio padre frustrado y de las precedentes generaciones que se manejaron en la paternidad con poca o ninguna guía ni ayuda. Este libro echa la vista atrás desde un momento muy concreto. Hasta el fin de sus días, nuestro padre siguió evolucionando mucho después de que estas entrevistas tuviesen lugar, dio lo mejor de sí mismo, tanto emocional como artística y altruistamente, a lo largo de toda su vida. Tener ahora al alcance de la mano esta enciclopedia de sus pensamientos y motivaciones, de sus conflictos... Su contexto fue, digamos, profundo. Que hable de cómo quería que lo supiésemos todo sobre él resulta algo más que conmovedor.

MELISSA NEWMAN

Prefacio

Veamos si somos capaces de escribir un primer capítulo, luego probamos con un segundo, luego un tercero, un cuarto, un quinto... Veamos: ya hemos hablado de esto, ya hemos hablado de aquello otro... Hemos tratado el tema de la actitud, lo de la creación, lo de la bebida, lo del sentido del humor y cualquiera que sea la moraleja de todo ello.

Lo más irónico de este asunto es que podríamos empezar diciendo, como hacen muchos de los que escriben biografías, que «este es el muchacho que logró una cosa u otra y más tarde se convirtió en primer ministro, y ahora revisaremos los detalles de cómo sucedió».

Pero resulta que este libro no cuenta más que la historia de un chico que acabó siendo un objeto decorativo para su propia madre, para su propio hogar, admirado únicamente por su naturaleza decorativa. Si hubiese sido un niño feo, su madre no le hubiese dado ni la hora. Si un día cojeaba o tenía un párpado caído y ella se tomaba un momento para consolar a ese pobre inválido que la acompañaba, lo hacía únicamente para satisfacer su propia necesidad de consolar a quien fuese, pero no por nada que tuviese que ver con el chico.

Y el niño acabó por sentirse tan ofendido por lo artificial de la situación, así como por el hecho de que esta nunca le atañese de modo alguno, que algo en su núcleo interno dijo finalmente: «¡Dios santo, tómalo, todo para ti! Pero pienso quedarme con aquello de mí mismo que pueda conservar».

Entonces el chico decorativo simplemente echó a correr tras su pelota. Era él quien se lo llevaba todo. Comía bien y vivía bien, dejando atrás a su parte no decorativa, su núcleo interno (al huérfano, por así decirlo).

Pero el huérfano siguió intentando alcanzar a aquel mierdecilla decorativo al que tanto despreciaba, aunque este estuviese haciéndose con todos los honores, teniendo un papel en todas las obras, recogiendo todos los premios y reconocimientos, mientras él se

quedaba cada vez más rezagado. No llegó a su altura hasta que ambos apenas les quedaban un puñado de años; entonces dijo: «Ey, espera un momento. Déjame al menos echar un vistazo, a ver si puedo darle algún sentido a todo esto».

Fui el Pinocho de mi madre, el que salió mal.

A día de hoy, aún estoy tratando de desentrañar mi propio corazón y mis deseos de los del resto de aquellos que me rodean y que están seguros de contar con todas las respuestas.

Este libro surge de la pugna por tratar de explicar a mis hijos quién soy. Se piensa de mí que soy distante y reservado; está bien, pero esto se da no porque los brazos de los demás fuesen demasiado largos, sino porque los míos fueron demasiado cortos. Y conforme aquellos se alargaban más y más, los míos se acortaban y acortaban: tenía la sensación de estar ahogándome.

Quiero dejar alguna clase de testimonio que ponga las cosas en su sitio, abra brechas en la mitología que ha florecido a mi alrededor, acabe con algunas de las leyendas y mantenga a raya a las pirañas. Algo que deje constancia, con algún grado de precisión, del tiempo que he pasado en este planeta. Probablemente, a causa de mi senilidad, acabaré por revisar todo esto y crear con ello una autobiografía con cierta apariencia de veracidad. Porque lo que existe hasta la fecha no tiene un ápice de verdad.

Eso es lo que realmente quiero hacer.

Capítulo I

Estoy en mi casa de Connecticut, en la biblioteca, sentado en un elegante sillón junto a la chimenea. Acabo de fumarme un porro mientras recordaba con absoluta claridad el trazado completo del mapa del pueblo en el que pasé la infancia, Shaker Heights, Ohio. Está todo en mi memoria; aquello que ya tenía por muerto y enterrado, aquello que nunca pensé que recordaría...

Fue el lugar que me vio nacer en 1925. Por aquel entonces, Shaker Heights era el suburbio de Cleveland en el que los demás suburbios de Estados Unidos aspiraban a convertirse, el estándar por el que otros lugares prósperos se medían. Vivíamos en una espaciosa casa de tres pisos en Brighton Road, que se encontraba lejos de la zona más rica del barrio, pero desde luego la nuestra era una familia pudiente. Mi padre, Arthur, y su hermano, Joe (conocido como J. S., y que en su tiempo libre ejercía de prolífico autor de ripios populares), eran los dueños de la empresa de artículos deportivos Newman-Stern, situada en un edificio esquinero en el centro de la ciudad; en su categoría, solo la superaba la neoyorquina Abercrombie & Fitch.

Al haberme criado en Shaker Heights, aún recuerdo los carros tirados por caballos que llevaban cajas de leche o bloques de hielo. Nuestros colegios públicos eran considerados los mejores de Estados Unidos. Disponíamos de cientos de acres de bosque y cinco lagos en los que pescábamos y explorábamos. La seguridad no fue nunca un problema; en verano, uno podía pasarse cuatro días en aquellos bosques y no sucederle nada malo. El máximo escándalo que sacudía el lugar era cuando los niños organizábamos una «guerra»; robábamos las estacas para entutorar tomateras de los vecinos y las usábamos como lanzas, defendiéndonos con las tapas de los cubos de basura. Parecía un ritual de los nativos de Papúa Nueva Guinea.

Todas las familias eran blancas como la azucena; nada de extranjeros, tampoco una sola persona negra entre aquellas silenciosas calles y casas. Quizá los Newman fuésemos la primera familia judía en

asentarse en Brighton Road, pero nos mostrábamos como cualquier otra; improvisábamos fiestas en el patio trasero, vendíamos limonada y hacíamos piruetas en nuestros columpios. Cuando otros chicos de mi edad o de la edad de mi hermano mayor, Art Jr., venían a casa, mi padre los entretenía contándoles historias que él mismo se inventaba, protagonizadas por los siempre aventureros Terry Berry Boys. Las narraba como si de un serial se tratase, a un capítulo distinto por noche. Al acabar, fingía ser un animal aterrador y los niños del vecindario se tiraban sobre él para atacarle. Papá se cubría como un boxeador; eso señalaba el final. «Se acabó, chicos», decía, y entonces los niños eran acompañados a sus respectivas casas mientras Art y yo nos íbamos a la cama. Por supuesto, Art siempre encontraba el modo de darme una paliza, a menudo, en lo que llamábamos «el club»; que era, de hecho, el «desván» en la tercera planta, donde compartíamos un cuarto de juegos.

Le gustaba sentarse sobre mi espalda, agarrarme por la barbilla y comprobar hasta dónde podía doblarme el cuello hacia atrás. Creo que él sentía que me lo merecía, porque pensaba que toda la atención y la devoción de mi madre, Tress, iban dirigidas hacia mí y que él no se llevaba más que las migajas. La gran diferencia entre Arthur y yo era que a él no le preocupaba, en última instancia, la distinta relación que teníamos cada uno con nuestra madre. Siempre pensó que, de entre todo lo que Dios podría haber dispuesto para él, le había concedido una situación inmejorable. Mi hermano optó por recordar las cosas buenas de nuestra infancia, mientras que lo que persiste en mí son los fracasos y todo aquello que salió mal.

Pasábamos mucho tiempo en el cuarto de juegos; allí hacíamos los deberes, y Art ensayaba con su batería mientras yo ponía discos en la Victrola y me sentaba a leer cómics. Nuestro «club» resultaba más acogedor que la lujosa sala de estar en el piso de abajo, en la que nadie «estaba» nunca realmente. Podría decirse que mi concepto de «decoración» parte justo de aquel escaparate cuidadosamente amueblado. Mi madre estaba muy orgullosa del aspecto de aquella salita; para mí, su gusto era frío, algo así como lo que hoy denominamos «Bloomingdale's Modern».[1] Todo estaba prolijamente cuidado, diseñado para la apariencia, no para el confort. Desde un buen principio, ella había decidido cubrir el suelo de moqueta negra, para luego comprarse un perro spitz blanco ya que combinaba muy

bien con el enmoquetado. Sobra decir que, cada vez que el perro se movía, dejaba tras de sí un rastro de pelo blanco.

Paul y Arthur Jr., circa 1929

Junto a la sala de estar se encontraba el comedor propiamente dicho, donde durante años compartimos casi todas las comidas; prácticamente no se daba conversación alguna, y las cenas podían llegar a ser algo doloroso. La mesa era de madera taraceada, siempre cubierta con un mantel de lino. Cada noche se disponía en ella una bonita vajilla. Nos sentábamos, con mi padre haciéndolo siempre el último. A menudo lucía chaqueta y corbata, como si no le hubiese dado tiempo a cambiarse tras el trabajo; en ocasiones, aparecía en albornoz. Aunque teníamos sirvienta, era mi madre la que repartía los platos, sirviéndonos puré de patatas y carne y verduras cocinadas de forma muy simple. Antes de empezar, mi padre proponía alguna clase de brindis; mi hermano y yo entrechocábamos nuestros vasos de agua.

En algún momento, mamá decidió que ya no quería seguir planchando aquel mantel, así que hizo que nos mudásemos a la mucho más pequeña mesa para el desayuno que había en la cocina. Mi padre no estaba de acuerdo con aquel cambio, por lo que siguió comiendo en el comedor, solo. El postre consistía en pudin o pastel —mi madre

era una muy buena repostera— y, al acabar, mi padre murmuraba un «Disculpadme» y subía al piso de arriba a leer (nunca se cansó de la *Encyclopaedia Britannica*, que leyó de principio a fin más de una vez) o a echarse una siesta. Art y yo ayudábamos a recoger los platos, luego subíamos al cuarto de juegos, hacíamos palomitas y bebíamos té helado o refrescos.

También era en el comedor donde Art y yo nos dábamos de cabezazos contra la pared. Literalmente. Lo hicimos en secreto hasta que la hendidura resultante fue lo bastante grande como para que mis padres se percatasen. No eran golpes suaves, sino cabezazos contundentes que desconchaban el enyesado bajo el recubrimiento de la pared. Nos deberíamos de haber abierto la cabeza más de una vez. Era nuestro muro de las lamentaciones. No podía desahogar mi rabia con alguien de mi tamaño, así que lo hacía contra la pared. A día de hoy, me río cada vez que pienso en ambos, dos críos dándonos golpecitos en el hombro el uno al otro y diciendo: «Me toca»... «¡Después de ti!». Art era mayor, por lo que probablemente siempre iba primero. Al estar su cabeza quince centímetros por encima de la mía, nunca golpeábamos exactamente el mismo punto. (Años después, cuando regresé a casa tras la Segunda Guerra Mundial, examiné aquella pared y me asombró encontrar los grandes agujeros que hicimos allí.)

Arthur y Paul a mediados de 1930

Nuestra casa albergaba los sonidos del conflicto constante. Podía tratarse de una guerra silenciosa, como el hundir de un cuchillo en carne humana, tan subrepticia y resuelta como comandos desplazándose en la noche callada. También podía ser explosiva y ruidosa, lo que por lo general significaba que mi madre había entrado en erupción. O que amenazaba con ello. Nuestra existencia consistía en esperar a que algo saliese mal, que alguien metiese la pata, que llegase el error y, a continuación, mi madre explotase. A veces estábamos ya en la cama y oíamos a mis padres discutir, gritarse el uno al otro. Oíamos como se rompían cosas. Hubo una pelea en la que mi madre descolgó un cuadro de la pared y se lo rompió a mi padre en la cabeza. Se trataba de una escena al pastel de ninfas retozando desnudas (que me había dedicado a examinar varias veces con la ayuda de una lupa). Colgaba sobre el sofá en la sala de estar. Mi padre debió de quedar aturdido y con el marco alrededor de los hombros. Estoy seguro de que conllevaron mucho dolor, pero lo único que veo ahora en mi mente al recordar aquellas situaciones son escenas de dibujos animados.

Cuando tenía cinco años, Estados Unidos entró en la Gran Depresión. El ochenta y cinco por ciento de las tiendas de artículos deportivos fue a la quiebra y mi padre parecía sumido en la desesperación. La nuestra era una tienda de lujo en una época en la que nadie estaba comprando cosas así. Newman-Stern mantenía su oferta habitual y que la tienda siguiese abierta dependería del éxito o no de las ventas.

Llegados a cierto punto, los Newman nos quedamos sin dinero; recuerdo a mi padre yendo a Chicago a pedir que las empresas Spalding y Wilson le dejasen en depósito mercancía por valor de 250.000 $; papá tenía una merecida reputación de persona íntegra, y los fabricantes sabían que en algún momento recibirían el pago por aquellos productos. Que sobreviviesen a la Depresión saliendo económicamente intactos fue un extraordinario ejemplo de la forma en que mi padre y el tío Joe llevaban sus negocios.

Todos contribuimos. Mi padre nunca dejó trabajar a mi madre, pero, aun así, ella despidió a la criada, cosa que a él le enfureció. Mamá dijo: «Ya me encargaré yo de limpiar, y me quedaré el dinero que le pagábamos y lo dedicaré a comprar los muebles que quiero». Y eso fue lo que hizo. Se ocupó de lavar la ropa, hacer las camas y planchar, compró mobiliario nuevo o restauró el antiguo ella misma, incluso remendó cortinas y visillos. (Que mi padre nunca dejase caducar nuestra membresía al club de campo judío, el Oakwood, fue motivo de gran orgullo y un triunfo del mantenimiento de las apariencias.)

Por mi parte, empecé a trabajar en el almacén de Newman-Stern y, cuando fui algo más mayor, me trasladaron a la zona de ventas. Vendí de todo: prismáticos, balones y equipo para jugar al tenis. Se me daba bien, era un vendedor honesto. Si alguien venía en busca de una bola de bolos y decía «Vaya, no sé si realmente necesito una nueva», le contestaba: «Si no la necesita, no la compre». Me gustaba trabajar allí.

Tras la Segunda Guerra Mundial, Newman-Stern se dedicó también al comercio de excedentes del ejército. Un tipo se acercó por allí vendiendo cajas de visores de bombardeo Norden, un dispositivo futurista y que una vez fue alto secreto, que había facilitado a los aviones de la armada estadounidense el bombardeo de precisión sobre Alemania y Japón. Al parecer, el hombre no era capaz de deshacerse de aquel engorroso inventario suyo. Uno le echaba un vistazo a

aquellos elaborados aparatos y pensaba: «¿Qué uso le daría nadie a algo así?». Pero el tío Joe (que había estudiado Ciencias Aplicadas en el instituto) y mi padre desmontaron aquellas máquinas y empezaron a resolver el rompecabezas. Había una parte del aparato en la que, al pulsar un botón, se ponía en marcha un potente motor eléctrico; improvisando y con algo de ingenio, con aquello se podría fabricar un relativamente barato sistema de cierre automático para puertas de garaje. Sus reostatos podían reciclarse para diversos usos en casa, y el visor contenía incluso un pequeño ordenador analógico.

Los hermanos pusieron un anuncio a página completa en el *Plain Dealer* de Cleveland donde se describía qué uso podría tener cada uno de los treinta y seis componentes del aparato. Durante tres o cuatro días, prácticamente no se pudo entrar en la tienda. La prestigiosa Case School de la ciudad hizo un pedido de dos unidades completas por 2.800 $ cada una; lo que, por aquel entonces, era una tremenda cantidad de dinero. Fue una locura; se hicieron quizá unos 200.000 $ de caja en apenas unos días.

Papá y el tío Joe estaban pletóricos. No tanto por el dinero como por haberse hecho con algo que estaba siendo ofrecido por todas partes y de lo que solo ellos supieron ver las posibilidades. Habían forjado su propio éxito. Aquella era la parte romántica de la venta minorista. Y los hermanos Newman eran unos románticos redomados.

No siempre había sido así; desde luego, no para mi padre. De joven, quería ser escritor; era lo único que deseaba, ciertamente. Poco después de regresar de su servicio en la Primera Guerra Mundial, se convirtió en el reportero más joven del *Cleveland Press*. Pero su hermano Joe le convenció de que se incorporase a un negocio de comercio de artículos deportivos que antes se había especializado en la venta de kits de experimentos eléctricos para niños, así como de micrófonos, transmisores y aparatos de telégrafo. (El gran paso a los artículos deportivos se produjo después de que el gobierno prohibiese la venta privada de equipos de telegrafía a resultas de la declaración de guerra al káiser en 1917.) Joe era el presidente de la empresa, y mi padre hacía las veces de secretario y tesorero a la sombra de mi tío. No tenía más remedio: estaba formando una familia, tenía muchas responsabilidades y era un hombre honrado, no podía depositar toda la carga económica en su joven esposa y no creía en el divorcio.

Arthur Newman Sr. en su oficina, 1938

Acabó siendo un prisionero: preso de la tienda, preso de su propia polla, sin tiempo para reflexionar acerca de sus propias decisiones.

No creo que el trabajo le satisficiese. No creo que su reino fuese de su gusto. Como tampoco creo que le gustase su familia.

Mi madre, Teresa Fetzko, era una atractiva joven que había emigrado junto a su familia desde Europa del Este (lo que por aquel entonces era el Imperio austrohúngaro en proceso de desintegración y que hoy conocemos como Eslovaquia). Llegó a Estados Unidos poco después del cambio de siglo, siendo prácticamente una niña y vestida con harapos. Su familia era muy pobre, lo que contribuyó al miedo constante de mi madre hacia la posibilidad de perderlo todo. Aseguraba que su padre era profesor, pero, en realidad, ejercía de albañil. Su propia madre había muerto cuando era muy pequeña, y a los dieciséis años se casó con un chico de su edad, del que se divorció al poco, ya que, según decía, abusó de ella.

Cuando mi padre la conoció, mamá trabajaba de taquillera en el

teatro Alhambra de Cleveland. Para poder salir con mi padre, que ya estaba mucho más asentado que ella, se convirtió del catolicismo romano a la ligeramente menos problemática (y quizá menos conocida por la familia de su pretendiente judío) Ciencia Cristiana. Pronto se quedó embarazada y, a pesar de la presión ejercida por los familiares de mi padre, el bebé (mi hermano, Art Jr.) nació y Arthur Sr. y Tress contrajeron matrimonio justo después. Mi padre lo hizo bajo coacción, y sospecho que, de no haber sido tan honrado, hubiese dejado a mi madre enseguida. No estoy seguro de si mamá simplemente le quería muchísimo, odiaba el aborto o tenía algún otro motivo para asegurar el matrimonio, pero ambos se las apañaron para estar juntos. Nací casi un año justo después de Art Jr., tras un embarazo durante el cual, al parecer, se discutió en un buen número de ocasiones sobre opciones alternativas al nacimiento.

Los Newman sintieron animadversión por Tress desde el primer momento. Por ser gentil y ellos judíos, aunque no practicantes. Por ser guapa. Por considerarla una libertina («¿No está divorciada, acaso?»), una cazafortunas muy por debajo del estatus social y cultural de ellos (algo ciertamente irónico, ya que un par de generaciones atrás, los Newman eran vendedores ambulantes y hojalateros). Consideraban a la gente como mi madre una vergüenza. ¡Qué inferior debió de hacerle sentir aquello! ¡Qué apartada!

Mi padre, en esencia, era un hombre tímido que nunca, hasta donde recuerdo, tuvo relación alguna con la familia de su mujer. Cada dos semanas, mi madre nos llevaba a mi hermano y a mí a visitar a nuestro adusto y callado abuelo (donde la mujer de este nos daba de comer su maravillosa sopa de pollo), pero papá nunca nos acompañó; creo que solo llegaron a verse un par de veces. También estoy bastante seguro de que mi padre se enfadaba con nosotros por acompañar a mamá, ya que las visitas siempre tenían lugar en domingo; papá trabajaba seis días a la semana, por lo que aquellas excursiones lo dejaban solo en casa. El domingo era para él, de hecho, el día más desdichado. Y, aun así, no quería saber nada de mi familia materna; ni siquiera estoy seguro de que les permitiese poner un pie en nuestra casa. Eran los parientes pobres.

No es de extrañar, por tanto, que mi madre se volviese una mujer muy discreta, con apenas unas pocas amistades íntimas. Y si bien estaba entregada a su hogar y a su marido, en última instancia

despreciaba ambas cosas y desconfiaba de su familia. Era la mujer más desconfiada que jamás pisó la faz de la Tierra, histérica ante la idea de nunca ser aceptada ni recibir parte de lo que, en justicia, le correspondía. Una sospecha que nos persiguió a lo largo de nuestras vidas.

Sí se volcó, sin embargo, en aquello que le apasionaba; aunque nunca en los objetos que habían generado en ella dicha pasión. Llegó a adorar la ópera, por ejemplo, y me llevaba a rastras a representaciones de Wagner, de cinco horas de duración, en el Severance Hall; la música le despertaba reacciones viscerales. De niño, si hacía alguna gracia o bajaba de mi cuarto especialmente bien vestido, en pantalón corto y jersey, un torrente de emociones fluía a través de ella, ya fuese en forma de lágrimas o de puro gozo. No veía realmente al niño, tal como no atendía realmente a la ópera. Lo que ocurría en el interior de su cabeza y de su corazón no tenía nada que ver con Wagner o conmigo, sino, única y exclusivamente, con su propio éxtasis desbordado. Uno acababa suplicando que le dejase ir. Y, si el niño se las ingeniaba para huir o la música se detenía, ella no los echaba de menos; sus emociones seguían fluyendo, alimentándose de ellas mismas hasta consumirse. Solo entonces preguntaba: «¿Dónde ha ido el niño?» o «¿Quién ha apagado la música?».

Arthur y Tress en 1921

En lo sexual, podrían haberle retirado a la pareja y, aun así, su pasión hubiese seguido adelante hasta que ella se corriese y, a continuación, preguntase: «¿Dónde ha ido?». Hablar así de la madre de uno es algo horrible, lo sé, pero me parece tremendamente divertido... Y muy triste.

A menudo visualizo en mi mente una escena en la que soy un niño pequeño, siento dolor por haberme clavado una astilla en un dedo y mi madre me rodea con sus brazos, me aprieta y me manosea hasta que me exprime la vida entera. Cuando se da cuenta de que he muerto grita, desconcertada: «¡Pero si solo estaba tratando de consolar al pobre infeliz!».

Yo era como uno de aquellos perros de mierda suyos, que acabaron comidos por el cáncer y tan obesos que prácticamente no podían moverse, y, aun así, ella los seguía alimentando con chocolate hasta asesinarlos con su bondad. Mi madre no tenía conciencia alguna del daño que provocaba. Su necesidad de dar cariño no solo sobrepasaba al objeto sobre el que lo proyectaba, sino que lo anulaba

y eliminaba del conjunto. Para mi madre, sus perros eran análogos a sus hijos, a esos elementos decorativos que corrían de acá para allá llevándose toda la atención mientras el huérfano en su interior trataba de evitar ser aplastado por la decoración misma. Ese huérfano para el que tuvieron que pasar cincuenta años antes de que fuese capaz de tomarse un momento para empezar a gestionar aquello.

Ella nunca contempló a los perros en sí mismos, solo veía en ellos su propia bondad. Y estaba tan desbordada y tan enamorada de ella que seguía y seguía envenenando a aquellos animales hasta que se derretían como helado e iban arrastrándose hasta una esquina de la sala de estar para hacer compañía a las bolas de pelo que ellos mismos habían dejado en la moqueta negra.

LUCILLE NEWMAN, TÍA DE PAUL, ESPOSA DEL HERMANO DE ARTHUR NEWMAN JR., JOE

> Los chicos Newman, Paul y Arthur Jr., deberían entender que tanto su madre como su padre eran personas enfermas. Enfermas en tanto jamás estuvieron en paz, en paz verdadera, y estaban continuamente abatidos.
>
> Si Art Sr. hubiese intentado divorciarse de Tress, esta, debido a su carácter, hubiese tratado de hacer algo totalmente irracional. Era una persona muy solitaria, y muchas de sus acciones resultaban directamente crueles.
>
> No sé qué clase de vida hubiese llevado Art Sr. de haberse casado con otra mujer; entre ellos había una atracción tremenda. Para Tress, su marido representaba alguna clase de seguridad. No sé si lo que sentía por él era amor o no. No creo que pudiese amar nada más que a aquel perro gordo y ciego al que daba de comer caramelos.

Uno de los efectos que el matrimonio pudo tener sobre mi padre fue el empezar a beber en secreto hasta volverse alcohólico. Siempre creí que la causa de la muerte de papá en 1950 fue el cáncer. Pero hace poco revisamos los resultados de la autopsia y descubrimos que el principal factor de su fallecimiento a los cincuenta y cinco años fueron los efectos del alcohol sobre el páncreas.

Su rutina consistía en lo siguiente: Newman-Stern cerraba a las 5.30 de la tarde; mi padre tardaba exactamente veinte minutos en

caminar desde allí hasta la Terminal Tower en el centro de Cleveland, donde tomaba el tren de cercanías hasta Shaker Heights; le sobraban unos siete minutos para hacer una parada en Fred Harvey's, el bar al que solían acudir los hombres de negocios de la zona al finalizar su jornada laboral, y apurar un par de copas, dos búrbones con agua; luego se apresuraba a coger el tren y, al llegar a casa, subía directamente a su habitación en el piso de arriba, donde guardaba en el armario una botella de burbon, y se servía otro doble.

BABETTE NEWMAN FUE UNA DE LAS CUÑADAS DE ARTHUR NEWMAN SR.; SE CASÓ CON SU HERMANO AARON

STEWART STERN FUE UN PREMIADO GUIONISTA Y UNO DE LOS AMIGOS MÁS ÍNTIMOS DE PAUL

LUCILLE NEWMAN: Tress me contó que Arthur solía hacer cosas como esta: digamos que era un día de fiesta, los niños estaban ahí, por supuesto, y se habían vestido para la ocasión y ella había preparado un almuerzo especial, había dispuesto la mesa de forma bonita y todo lo demás, entonces él subía a la habitación y se ponía la ropa más sucia y vieja que encontrase y bajaba de nuevo a sentarse a la mesa hecho un desastre.

BABETTE NEWMAN: Es algo tan, pero tan triste. Dan ganas de llorar.

LUCILLE NEWMAN: Terrible.

STEWART STERN: Pero ¿era algo así como una queja? ¿Hacia sus ganas de perfección? ¿Creéis que quizá quería ensuciarlo todo un poco para que resultase más habitable?

BABETTE NEWMAN: Bueno, es cierto que jamás vi a Tress siendo otra cosa más que perfecta. Tenía un cabello precioso.

LUCILLE NEWMAN: Incluso al final de sus días, se ponía peluca.

BABETTE NEWMAN: Quizá era eso de lo que él se quejaba, sí.

Entre las casetas a lo largo de la línea de cercanías había algunos quioscos en los que se podía comprar revistas, caramelos, chicles y, a partir de cierto momento, cervezas de 3,2º de alcohol. Se llamaba cerveza Fort Pitt, y su etiqueta mostraba indios y vaqueros. La tarde de un domingo, Arthur y yo, que deberíamos tener once o doce años, convencimos a mi padre de que nos comprase una de aquellas

botellas. La llevamos a casa, la abrimos con gran ceremonia y brindamos. Di el primer sorbo y pensé: «Dios, ¿qué es esta porquería? ¿Cómo puede alguien beberse algo que sabe así?». Fue asqueroso. A mi padre no le importó. «La queríais. La pedisteis. No os ha gustado. Ahora más vale que os la acabéis.» Apuré la mía de un trago y me juré a mí mismo que nunca volvería a probar un solo vaso de cerveza.

No creo que ni Art ni yo viésemos jamás a mi padre verdaderamente borracho. Éramos conscientes de que antes del almuerzo ya iba entonado, y años después encontramos un puñado de botellas vacías escondidas en un entretecho junto al sótano. Eso explicaba por qué bajaba tan a menudo a comprobar la caldera. Algo que también hallamos tiempo más tarde fue montones de colillas disimulados. Aunque a Arthur y a mí nos reñían de vez en cuando por colar cigarrillos en nuestro *club* de la buhardilla, resulta que mi padre también se fumaba los suyos de tapadillo, mientras prometía a mi madre que no lo hacía.

LUCILLE NEWMAN

> Cuando, para el funeral de Tress, Paul volvió con Arthur a echar un vistazo a la casa, iban en busca de dos cosas: comprobar si seguían ahí tanto el agujero en la pared que habían hecho golpeándose la cabeza como el hueco en el que escondían los cigarrillos por miedo a que les atrapasen fumando.

Nunca quise que las siguientes generaciones de Newman fuesen haciendo cosas en secreto por casa. Si mi hijo, Scott, fumaba marihuana, yo la fumaba con él. En los últimos años me he preguntado si los serios problemas con el alcohol que acabé padeciendo, así como el terrible sufrimiento de Scott, derivado de sus adicciones, no era en parte algo heredado; los hombres Newman tenemos mala sangre. También pienso a menudo en si el alcoholismo de mi padre tuvo alguna relación con las dificultades de comunicación entre él y yo.

Arthur Jr. y Paul en Shaker Heights, circa 1928

Mi recuerdo más vívido de mi padre (y el que mejor refleja nuestra relación) fue algo que tuvo lugar cuando yo debía de contar unos doce años. Era domingo y mi padre me dijo: «Vamos a dar un paseo». Yo estaba encantado, asombrado ante aquella oportunidad. Caminamos y caminamos, pero no se me ocurría qué decir que pudiese despertar su interés. Tampoco él parecía capaz de dar con algo que provocase en mí alguna clase de respuesta. A lo más que llegábamos era a intercambios retóricos como «¿No es bonito ese árbol?» o «¿No es bonita esa boca de riego?». Anduve de lado, medio a saltos, mirándolo, y él se limitaba a asentir con la cabeza. No compartimos un solo pensamiento.

Los niños solo llegan a conocer a sus padres haciéndoles preguntas. A no ser, por supuesto, que mamá y papá sean parlanchines y de los que cuentan anécdotas, algo que yo nunca he sido. Mis propios hijos quedaron fascinados una vez empecé a hablarles; pero, si no eres muy hablador y ellos no te preguntan, entonces ¿qué?

Una tarde, jugando al beisbol, estaba tratando de atrapar una bola, pero fallé y caí sobre ella; me torcí el tobillo de forma bastante grave. Era casi hora de cenar, y prácticamente me arrastré hacia casa.

Mi padre, que acababa de salir de la estación de cercanías de vuelta del trabajo, pasó a mi lado. Le pedí ayuda y contestó: «¿Estás de broma?», y siguió caminando. Probablemente, pensó que estaba siendo un quejica. A la mañana siguiente, con el tobillo hinchado hasta adquirir el tamaño de un pomelo, me llevaron al hospital. Resultó que estaba roto.

En casa se tenía la insatisfactoria sensación de que no era capaz de hacer nada a derechas. Mi padre se mostraba despectivo conmigo, poco interesado en mí; en su voz había siempre una nota de sarcasmo. Supongo que dejó de tratar de ser un modelo para mí, ya que se sentía superado por las circunstancias. Por mi parte, no me esforcé demasiado en convertirme en un hombre culto, porque, de alguna extraña manera, sabía que no podría serlo nunca. Cuando leímos a Schopenhauer en la escuela, no solo fui incapaz de recordar nada de lo que decía, sino tampoco llegué siquiera a entender. Años más tarde, cuando Joanne y yo nos hicimos amigos de Gore Vidal, me resultaba muy difícil relacionarme con alguien capaz de hablar de forma tan inteligente sobre tantos temas: los escritores americanos, los griegos, los romanos, el teatro francés... Siendo yo prácticamente analfabeto. Llegué a convencerme de que padecía alguna clase de discapacidad que me dificultaba la atención, escuchar a los demás, leer más rápido de lo que hablo e incluso memorizar. Por la razón que fuese, nunca hice nada destacable a nivel académico, nunca hice nada de lo que mi padre estuviese orgulloso.

Solo podía lograr alguna clase de sensación de triunfo a través del trabajo, ganando dinero. Quizá fuese lo único que de verdad satisfacía a mi padre; le demostraba que podría llegar a ser independiente, que sería capaz de encontrar algún otro empleo por mí mismo. Creo que, además, estaba desesperado por independizarme, por huir de la sensación de cuidado constante en casa. Algo fundado, ya que, en efecto, se nos cuidaba constantemente; no recuerdo que ni mi hermano ni yo tuviésemos que recoger o limpiar nunca nada. Desde luego, trabajaba mucho. Realizaba entregas para la floristería y la tintorería, cargaba barriles de pepinillos y cajas de Coca-Cola arriba y abajo de las escaleras del colmado, e incluso ejercí de vendedor a domicilio para Fuller Brush. Solicité el empleo a los trece años, y fui un rubito demasiado pequeño y cargado con una maleta llena de muestras del mismo tamaño y peso que yo mismo.

La mía era una ruta perfecta, sin embargo, en un barrio obrero al final de Kinsman Road. Mi madre me recogía después del colegio, me dejaba allí junto con mis bártulos y pasaba a buscarme de nuevo tres horas más tarde. Kinsman era donde los obreros tenían su hogar, y todos necesitaban lo que yo vendía: escobas, cepillos para el pelo, cepillos de dientes, escobillas... Hasta sesenta productos diferentes, de excelente calidad y mucho más baratos que en cualquier tienda. No tenía mucha labia, pero tampoco debía recorrer demasiada distancia entre una casa y la siguiente, y acabé ganando unos cuarenta dólares a la semana.

Recuerdo llamar al timbre de una de aquellas casas y que abriese la puerta una joven, de unos veinticuatro años, preciosa y vestida únicamente con unas enaguas que casi dejaban asomar sus pechos; parecía ligeramente borracha y hecha polvo. «Pasa, muchachito», dijo, y de inmediato sentí que aquello no era normal y que poco tenía que ver con su interés por mis productos Fuller Brush. Calculé rápidamente mis posibilidades de sobrevivir a aquella mujer y hui, arrastrando la maleta sobre un costado y dejando caer las muestras mientras corría.

Quizá el trabajo que más me marcó fue el de repartidor de periódicos. Se me daba muy bien montar en bicicleta y mi ruta quedaba cerca de casa. En el bulevar de Shaker Heights había verdaderas mansiones —que a día de hoy deben de venderse por millones de dólares— directamente sacadas de *El gran Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, con sus bellas mujeres luciendo vestidos de verano, de una elegancia patricia y una gracia y gestos naturales. Desarrollé una auténtica ansia por ser rico. *Inmensamente* rico. Adquirí aquel anhelo de haber visto a todas aquellas personas mientras repartía periódicos. Y parecía algo tan lejano e inasequible, simplemente fuera de mi alcance.

ARTHUR NEWMAN JR

Paul acabó siendo una persona llena de motivación, energía y que disponía de muchos recursos, algo que quizá le venga de haber sido un chico resuelto a escapar por sí mismo de su entorno. Quizá todas esas cosas respecto a su

infancia y su dominante madre que le rondan por la cabeza fueron la semilla de esa motivación, energía y recursos. Partiendo de esa proactividad, ¿qué podría pasarle? Pues que alcanzase el éxito.

Art y yo teníamos un amigo, Dick Goss, de familia muy adinerada; llevábamos desde siempre oyendo que su padre, el coronel Goss, había hecho fortuna desarrollando armas para la guerra química durante la Primera Guerra Mundial. Además de la casa en Shaker Heights, eran dueños de una plantación en el sur y varias residencias de verano en el norte. Un día, después de clase, fui de visita y, curioseando por su biblioteca, vi que ya habían colocado el nuevo árbol de Navidad, cubierto de luces... Y del que colgaban billetes de cinco y diez dólares. Cuando la señora Goss, una mujer de aspecto muy digno, que estaba leyendo en un rincón, me vio, dijo: «Buenas tardes, Paul». Le contesté: «Disculpe, señora Goss, pero ¿podría explicarme, por favor, qué hacen todos esos billetes de cinco y de diez en su árbol de Navidad?».

Su respuesta exacta fue: «Para probarle a Dick que el dinero no crece de los árboles, sino que alguien lo pone ahí».

Aquello me dejó huella, desde luego.

STEWART STERN

¿Qué llevaría a los niños de esa casa a darse cabezazos contra la pared?

Paul nunca supo qué iba a golpearle ni cuándo, ya que —aunque Tress se sentía inmensamente orgullosa de él y de su atractivo, y lo vestía como lo hacía al decorar algún rincón de la casa—, su madre, de repente y sin que él pudiese siquiera comprender por qué, le atacaba de forma salvaje con un cepillo e, inmediatamente después, lo asfixiaba de amor. Paul no la conocía ni tenía idea de quién se pensaba ella que era él. ¿Cómo sobrevivió?

Paul me contó que, a menudo, se siente anestesiado por cómo ha bloqueado gran parte de su infancia, que no recuerda la mayor parte de ella. Ha estado buscando la respuesta al enigma de su ser —por qué está tan distanciado de sus emociones que, hasta hace bien poco, apenas podía sentir; sentirse un poco triste, sentirse un poco feliz—, pero tampoco se ha permitido nunca sentir las cosas hasta sus últimas consecuencias.

JEWELL FETZCO,
HERMANA DE LA MADRE DE PAUL, TRESS

Antes de que Tress conociese a Art Sr., se casó con un fontanero llamado Elmer. El hombre era locamente celoso; solo con que ella mirase a otra persona, se desataba el infierno. Le pegaba palizas terribles. Un domingo, fui a verla y su rostro estaba tan deformado que no podías asegurar que se tratase de ella. «¿Qué ha pasado, Tress?», le pregunté. No dijo más que: «Bueno, me he metido en un pequeño lío».

Elmer era un seductor atractivo, de cabello oscuro, con bigote y en buena forma. Pero más malo que la tiña. Tanto mi hermana Mae como yo le dijimos a Tress que iba a acabar matándola, que debería divorciarse. Le daba muchísima vergüenza, pero accedió a acompañarnos a los juzgados para que un juez y un abogado pudiesen ver en qué estado se encontraba tras la paliza. Se fue a vivir con Mae unos seis meses mientras se llevaba a término el trámite; cuando regresó a casa una noche, todas sus cosas y sus muebles, salvo un colchón en el que poder dormir, habían desaparecido. Se puso a gritar.

La volvimos a acompañar a ver al abogado al día siguiente, y consiguió una orden para que Elmer se lo devolviese todo. Poco después, el divorcio se hizo oficial.

Tress se enamoró perdidamente de Arthur nada más conocerlo. Que fuese judío no significaba nada para ella; no le importaba si ninguna de las dos familias estaba de acuerdo con aquello o no.

Creo que Arthur también estaba enamorado de ella. Tress dijo: «Le echaré el lazo».

Y así lo hizo.

BABETTE NEWMAN

Arthur salía con una mujer muy guapa antes de conocer a Tress, de la que estaba muy enamorado. Ella lo rechazó y él se casó con Tress de rebote. Tress se parecía mucho a aquella mujer.

JEWELL FETZCO

Tress vivía sola en un apartamento estando ya embarazada de Arthur Jr. Nuestra madre me mandó que me quedase con ella. No sabía qué estaba pasando. «¿Dónde está Arthur? —pregunté—.¿Por qué tengo que quedarme aquí contigo todo el tiempo?»

Era una niña bastante tonta. A Tress se le empezó a notar, no quería hablar de ello. Me limité a ni siquiera mencionarlo. Cuando finalmente me contó que estaba embarazada, añadió que la familia de Arthur no la aceptaba

y que por eso él no vivía con ella. Recuerdo que lloró mucho.

LUCILLE NEWMAN

Tress era guapa, brillante y tenía mucho talento. Pero su escala de valores no era la de cualquiera; prefería sacrificar a otras personas antes que su casa o cualquier cosa que esta contuviese. Tress tuvo que dejar su hogar muy joven, y lo único que deseó siempre fue la seguridad de uno propio. Se empeñaba tanto en mantener esa seguridad intacta que ni siquiera permitía que alguien entrase en su casa a limpiar, pintar o empapelar las paredes. Al vender, muchos años después, el sitio, llegó a quedarse con la lámpara de candelabro, sustituyéndola por otra, ya que aquella formaba parte de su ser. Una vez me regaló seis ensaladeras. Pocos días después, me llamó y preguntó: «No necesitas seis, ¿verdad?», y se llevó cuatro de vuelta.

Cuando Scott Newman era solo un niño, se quedó encerrado en uno de los lavabos de la planta de arriba. Tress se negó a que Paul rompiese la puerta, y tuvimos que llamar a los bomberos para que entrasen por la ventana a sacar al crío.

Capítulo II

Guardo muchísimos más recuerdos de la escuela primaria y secundaria que del instituto. Qué aspecto tenían aquellos lugares, las aulas y los auditorios. Cómo regresaba a casa. Me sentí parte de aquellos colegios y de la vida que se desarrollaba a su alrededor. Me sentí aceptado e involucrado.

Solía ir en bicicleta de forma peligrosa, temeraria. Seguíamos las vías del cercanías hasta las cocheras de vagones, donde había algunos quioscos en los que podíamos comprar helados y refrescos. También celebrábamos torneos de yoyó, que se me daba muy bien.

En invierno, jugábamos a *hockey;* se excavaban agujeros en algunos descampados y se dejaba que se llenasen de agua y se congelasen; también había un gran estanque en el que patinar sobre hielo. En ocasiones cogíamos el coche para hacer pequeñas excursiones dominicales más allá de Shaker Heights, hacia el final de la civilización, y mi padre nos enseñaba a Art y a mí a conducir el Studebaker. Otras veces íbamos hasta Akron a comprar bocadillos de un magnífico sitio especializado en carne a la parrilla. Recuerdo aquellos días con mucho cariño; eran tiempos sencillos.

Entonces, más o menos al entrar en la adolescencia, algo en mí se cerró a cal y canto. No sé qué fue, pero empecé a sentirme como un marginado, como si observase desde el exterior y ni siquiera tuviese idea de qué estaba mirando. Me volví dolorosamente tímido. Traté de jugar al fútbol y, aunque era bastante rápido, los demás parecían haber crecido hasta ser cinco veces más grandes que yo, por lo que ya era imposible que lograse nada.

Era tan pequeño que en la escuela me concedieron un permiso especial para jugar en el equipo de noveno; a los catorce años, ni siquiera pesaba cuarenta y cinco kilos. Tenía la impresión de ser un monstruo. Tampoco sabía cómo tratar con las chicas, al ser tan bajito; se reían de mí, me tomaban por una especie de bufón. Era un peso ligero, descripción que penetró en cada uno de los aspectos de mi

vida.

Desarrollé una suerte de conciencia de que determinadas personas eran verdaderamente originales, hacían cualquier cosa por puro instinto y cualquiera podía reconocer eso en ellas. Todo el mundo era capaz de diferenciar al jugador de fútbol «natural» de aquellos que debían trabajar para llegar a ser lo que intentaban ser. Todo el mundo era capaz de diferenciar a los grandes amantes —«grandes» porque amaban de forma instintiva— de aquellos que *estudiaban* el amor. Algunos simplemente eran quienes eran, y el resto se quedaban en meros aprendices.

Yo no era «naturalmente» nada. No era un amante. No era un atleta. No era un estudiante. No era un líder. Medía las cosas con el rasero de todo lo que yo no era, no según algo que fuese. Sentía que me faltaba algo que era incapaz de concretar, de lo que no sabía nada y en lo que no podía profundizar. No lo entendía. No pillaba el mensaje.

Así pues, si a día de hoy leo algo en lo que la gente a la que conocí durante aquella época dice que me veían como a un romántico arrogante, como a un solitario con demasiada confianza en sí mismo como para admitir su compañía, me sorprendo muchísimo. Simplemente, era demasiado tímido como para acercarme a aquellos que quería que fuesen amigos míos. Temía que se diesen cuenta de que era un fraude, me diesen un par de golpecitos en la cabeza y dijesen: «Ya nos veremos por ahí».

Solo me interesaban las chicas; era lo único en lo que podía pensar. Y no tenía ningún éxito con ellas.

El sexo, durante mi juventud, se entendía en un contexto completamente distinto al actual. Por aquel entonces, si accidentalmente se te desabrochaba un botón del pantalón y alguien decía: «Eh, llevas la bragueta abierta», te pasabas un mes sumido en el paroxismo y la vergüenza. Hablar de sexo durante la década de 1930 es como hablar de la gente de la edad de piedra, vestida con pieles y cargando con porras. De haber existido algo en aquella época como la revista *Playboy,* hubiese dado un brazo solo por echarle un vistazo. Si quería ver fotos de los pechos desnudos de una mujer, tenía que recurrir a la pila de *National Geographics* de nuestra biblioteca y rebuscar entre las páginas ya desgastadas por el uso. Eso, o acercarme en bicicleta, al anochecer, hasta el internado femenino de Shaker

Heights y espiar a alguna chica desprevenida que se pasease desnuda ante una ventana de camino a la ducha. O pasar por aquella nueva casa en Eaton Road, donde la mujer que acababa de mudarse había instalado en el cuarto de baño un espejo de dos caras. Desde la distancia —hasta que ella y su marido se percataron del problema y pusieron persianas—, aquella mujer había ayudado a un buen puñado de los muchachos prepúberes del vecindario.

Paul y algunas amigas en Shaker Heights, principios de 1930

No existían las películas para adultos. Ni las postales picantes. Ni chicas fáciles, lo que me dificultaba bastante seguir el consejo de mi madre de que cualquier clase de intemperancia sexual debía ser ejercida únicamente con damas de una casta inferior, nunca con la de buena cuna como las de Shaker Heights. Las pretenciosas ideas de mi madre debieron nacer del hecho de sentir que ella misma fue una vez una mujer mancillada y pisoteada, obligada a tener hijos y a casarse; y su fascinación por llegar a formar parte de la clase alta la hizo decidir que Art y yo debíamos permanecer inmaculados.

La mejor opción para mi hermano y para mí era la casa de *burlesque* en la calle novena de Cleveland. No sé cómo logramos entrar, ya que mi aspecto era el de un crío de nueve años; debí de esconderme bajo el abrigo de alguien. Sea como fuere, el sitio era absolutamente fascinante. Aunque Arthur fue después corriendo a casa

a desinfectarse a fondo.

A tenor de mis recuerdos sexuales más tempranos, parece que siempre tuve mala suerte. Cuando tenía seis o siete años, fui tras los arbustos con Dorothy Frances y una amiga suya y les dije: «Os enseño lo mío si me enseñáis lo vuestro». Cumplí mi parte, pero ellas se limitaron a dejar escapar una risita, se sujetaron las braguitas y no me enseñaron absolutamente nada.

Algo más tarde, en secundaria, acudí a mi primer baile de granero; de algún modo, sabía que al fin tendría lugar mi primer escarceo sexual. Lo que ignoraba era lo grave de mi alergia al heno y, en cuanto Mary Jane Phipps se dispuso a tumbarse sobre una bala y disfrutar de mis insinuaciones, empecé a estornudar. Quedé completamente mermado. No hubo un solo beso largo, ya que no podía respirar por la nariz.

No mucho después, mamá despidió a Ruth, nuestra sirvienta durante muchos años; oí que se debía a que se había quedado embarazada de su novio. Pronto fue reemplazada por una chica de diecisiete años que había sido subcampeona del concurso de belleza del instituto de Cleveland. Mi madre le asignó un dormitorio justo al lado del que Art y yo compartíamos. Dios mío, ¿qué había mejor para un chico de catorce años que tener al lado a una chica de diecisiete a la que podías imaginarte follando? Sometido a ella, ¡hubiese sido un estudiante de sus artes tan dispuesto y ansioso! ¡Las delicias que podrían haber tenido lugar! ¡Las frivolidades entre las dos y las cuatro de la tarde, su par de horas libres! Todo aquello me fue negado. Mi madre, la muy bruja, acechaba por todas partes, omnipotente, y no tardó mucho en pillarme en la habitación de la muchacha, donde solo estábamos mirándonos de forma provocativa. La nueva sirvienta fue fulminantemente expulsada de casa al día siguiente.

Mi mala racha siguió incluso después de haberme matriculado en la Universidad de Ohio antes del servicio militar. Hice una prueba para una obra de teatro estudiantil y me dieron el papel (probablemente porque, a causa de la guerra, quedaban muy pocos hombres en el campus). No tardé mucho en enamorarme de una de las actrices, una escultural belleza francesa que me sacaba unos treinta centímetros; me encantaba bailar con ella, ya que podía descansar la cabeza entre sus tetas. Creo que yo a ella no le era indiferente, pero me las ingenié para que tuviésemos una cita. Me imaginaba, si no en

la cama con ella, al menos posando mis labios en su cuello. La acompañé hasta su residencia y, mientras rezaba para que me invitase a pasar a su habitación, me dio unos afectuosos golpecitos en la coronilla y dijo: «Me gusta salir contigo porque eres tan inofensivo».

En algún momento a finales de los años cincuenta, vi una encuesta en una revista famosa en la que preguntaban a un montón de mujeres con qué personalidad pública tenían fantasías sexuales. Cuando se tocaban, ¿de quién era la fotografía que usaban para excitarse? Pues bien, resultó que el «ganador» era yo. Lo cual es bastante gracioso, hasta que te paras a pensar en que lo más caliente que podría haberse obtenido de mi durante la Segunda Guerra Mundial hubiese sido al derribar el bombardero en el que serví y verme morir entre las llamas; para aquel entonces, solo había practicado el sexo dos veces. Algo que, probablemente, a mi madre hubiese extasiado tanto como asqueado. La joven con la que perdí la virginidad (de la que me deshice con rápida caridad) era una dama que recogí en una zona de la ciudad de dudosa reputación. Mi segundo escarceo, solo para que conste, fue con una mujer de bastante alta alcurnia en Jacksonville, Florida, donde realicé parte de mi adiestramiento militar. Sobra decir que ninguno de ambos avances tuvo lugar hasta después de irme de casa y emprender camino hacia el Pacífico Sur para ir a luchar contra los japoneses.

Paul, Tress y Arthur Jr. de vacaciones en Pikes Peak a finales de la década de 1930

También emergió una fuerte sensación de alteridad del hecho de pertenecer a una religión. Cuando era joven, ser medio judío —o simplemente tenerse a uno mismo por tal— representaba un impedimento a la hora de sentarte a la mesa de los próceres, lo cual

era importante para mí.

Durante mi infancia, no hubo nada que me hiciese ser consciente u orgulloso de mi herencia judía. Lo único que tenía claro era que, a los judíos, por el hecho de serlo, se les cerraban ciertas puertas que yo quería cruzar. Algo que a mi hermano y a mí nos afectaba bastante, y creo que durante un tiempo traté de compensarlo.

Una forma de disimular aquel dolor era recurrir al humor. No solo me atacaban por ser judío, sino también por ser bajito. (Después de que te hayan pegado e inmovilizado un par de veces, aprendes maneras de evitar el castigo.) Empecé a fingir acentos *yiddish* por las risas, prestándome a imitar a Schlepperman, un personaje recurrente del programa de radio de Jack Benny al que Sam Hearn daba voz con un acento judío muy cerrado.

A los quince años o así, comprendí qué era la exclusión. Estaba rellenando la solicitud de entrada en una fraternidad del instituto —por aquel entonces eran algo bastante popular— y Arthur me dijo: «No te hagas muchas ilusiones. Votarán no dejarte entrar por ser medio judío». Y pensé: «No, eso no puede ser verdad». Pero entonces mi amigo Roger regresó de su reunión en la fraternidad y me puso al día: «Dios —dijo—. Lo siento mucho, pero en los estatutos hay una norma que especifica que no podemos tener hermanos judíos».

Me avergüenza el hecho de sentirme tan vulnerable como para llegar a mentir, o, al menos, no haber sido sincero al cien por cien, en mi solicitud de ingreso en el Kenyon College tras mi paso por la Marina. Preguntaban por la religión, y no solo no escribí «Ninguna» o «Medio católico, medio judío», sino que especifiqué la fe adoptiva de mi madre y declaré que era adepto a la Ciencia Cristiana. Con excepción de aquello, nunca escondí mis orígenes ante nadie; nadie tuvo que sonsacarme nunca al respecto y yo, desde luego, no los negué.

No es coincidencia que la única pelea en la que me metí durante mi servicio en la Segunda Guerra Mundial fuese por una burla antisemita. Estábamos estacionados en Hawái, de camino al frente del Pacífico. Disponíamos de una cervecería al aire libre solo para los soldados, aunque no podíamos sacar las bebidas del local. Se me ocurrió una forma de escamotear botellas; llevaba una chaqueta tejana bajo la cual podía esconder cuatro o cinco, cogidas con el cinturón; luego el truco estaba en saltar un muro trasero y regresar directo a los

barracones con el contrabando. Uno de los marineros que se encontraban allí me vio desde su litera y me hizo saber que le debía una cerveza.

«¿A santo de qué?», respondí.

«Me debes una cerveza, judihuelo.»

Fui a por él y estalló una gran pelea. Aunque no era muy bueno pegando, había practicado lucha libre en la Universidad de Ohio; mi sentido del equilibrio era extraordinario y era capaz de tirar al suelo al oponente, agarrarlo mientras aún caía y aterrizar sobre él. Cuando me eché encima de aquel tipo, su brazo le quedó bajo la cadera y quedó destrozado por debajo del codo. Al ponerse en pie de nuevo, solo podía mover una de las manos. La pelea acabó ahí y nadie volvió a molestarme jamás.

Años más tarde, cuando mi carrera como actor empezaba a coger impulso, se me ofreció la oportunidad de cambiar de nombre y convertirme en un Tony Curtis (nacido Bernard Schwartz) o un Kirk Douglas (también conocido como Issur Danielovich). Brodway y Hollywood sugirieron que me rebautizase como Buck Nosequé, que adoptase una identidad puramente WASP;[1] podría haberme deshecho entonces de mis raíces judías, haber eliminado de forma sencilla aquello que me causaba tanta incomodidad. Pero mantener mi nombre real parecía un buen desafío; persistir con él como si de una insignia se tratase.

En 1953, el célebre y despiadado productor Sam Spiegel, que se sirvió del seudónimo S. P. Eagle durante más de dos décadas, me tenía en consideración para el papel de Terry Malloy en *La ley del silencio;* me pidió que me deshiciese del «Paul Newman» y le pregunté: «¿Y por qué lo cambio? ¿Por S. P. Ewman?».

Mi padre, a diferencia de varios de sus parientes, fue siempre un judío no practicante. Aun así, mantenía dos asientos en la sinagoga local, por los que pagaba cada año. Un fin de semana, mi madre le dijo: «Me gustaría ir a esa sinagoga, a ver cómo es». Y allá que se fueron: el marido y la esposa con la que salía hasta tarde los sábados por la noche para que no tuviese la energía suficiente para despertar a tiempo el domingo y acudir al servicio matutino de la Ciencia Cristiana. El problema fue que, al entrar en la sinagoga, los asientos de mi padre estaban ocupados. Así que papá fue a hablar con el administrador, quien le explicó que, de hecho, habían revendido

aquellos asientos. Dos veces. Ya que él nunca acudía, ¿que había de malo en ello? Tras algún que otro tira y afloja, mi padre acabó pagando por los asientos durante el resto de su vida, a fin de garantizar que tanto él como mi madre, la gentil, serían enterrados juntos en el cementerio judío gestionado por la sinagoga. Y así fue.

Más allá de aquel banco de alquiler, papá no ostentaba ningún otro símbolo judío. Celebrábamos la Navidad cantando villancicos y con pilas de regalos preciosamente envueltos y colocados bajo el impresionante árbol (que mi madre, para mi disgusto, insistió en comprar, decantándose por uno metálico, horrorosamente artificial). Mi padre (aunque recibía a diario su ejemplar del periódico judío de Cleveland) ni siquiera poseía una *menorah.* Aun así, no era un ingenuo al respecto de las injusticias padecidas por los judíos a lo largo y ancho del mundo.

Aunque pocas veces íbamos de vacaciones en familia, un año cogimos el coche y veraneamos en Maine. Aun encontrándonos en mitad de la Gran Depresión, papá se empeñó en que viajásemos por todo lo alto y reservó una cabaña en el Black Point Inn de Prouts Neck. Era inmensa, situada junto al mar y rodeada de arándanos, comodísima, elegante y muy gentil; detalle este último que no se le escapó a mi padre, quien optó por registrarse con un nombre falso, no muy judío. Sinceramente, creo que el único motivo por el que nos dejaron quedarnos allí fue el hecho de haber llegado en un coche con tanta clase como nuestro Studebaker Commander.

BUSH KEELER, AMIGO DE LA INFANCIA DE PAUL

En Shaker Heights, el estigma judío era persistente. Sé que mi madre tenía ciertas reticencias hacia el hecho de que me juntase con Paul por ser él mediojudío. Le disgustaba que fuésemos amigos. Aunque, en realidad, Paul le caía bien, su personalidad socialmente condicionada hacía que sus sentimientos fuesen ambivalentes.

Lo que ella quería era que me relacionase con la maldita camarilla de escuela privada. Paul no aparentaba ser judío, pero pagó por serlo y lo pasó mal. En el instituto solían correr muchos insultos racistas.

Paul era un chico divertido, y podía hallar el humor en casi cualquier situación. Así fue como superó los prejuicios hacia él. ¿Conoces el personaje de Schlepperman, del antiguo programa de radio de Jack Benny? Paul era un maestro imitándolo, y hacía que todo el mundo se partiese de risa. Creo que,

con ello, trataba de hacer saber a los demás que le estaban hiriendo. Cada vez que alguien se metía con él, le respondía riendo.

JIM MARTIN FUE UNO DE LOS MÁS CERCANOS AMIGOS DE PAUL EN SHAKER HEIGHTS Y DURANTE EL INSTITUTO

Siempre me pareció que el joven Paul era algo frívolo, alguien feliz y con nada que ocultar. Y que su madre, Tress, era una persona maravillosa. Solía tener listo un gran pastel de fresas para cuando volviésemos del colegio.

Pero también me preocupaba que su casa pareciera tan triste, El sitio siempre estaba impoluto. Nos descalzábamos antes de entrar y había sábanas cubriendo los muebles por toda la sala de estar: las lámparas, los sofás... Todo. No transmitía la sensación de que alguien viviese allí.

Capítulo III

Mi única pesadilla recurrente es solo sonido y me ha acompañado desde siempre.

Es muy impresionista, benigna al principio, una sensación como de estar entre nubes, de tranquilidad y ligereza. Entonces es como si a esas nubes las acompañase un ruido imposible de definir. Un crujido de hojas secas, quizá, o el sonido del agua, acercándose y acercándose.

Un embravecimiento en el que no puede distinguirse nada concreto, que parece que no pueda acercarse más ni ser más ruidoso. Pero se acerca y aumenta el volumen y se acerca un poco más y aumenta el volumen y se acerca y aumenta el volumen. Viento y océano y sonido indistinguible.

Llevo sufriendo esa pesadilla desde que guardo recuerdos. Nunca ha sido más específica que lo que acabo de contar, pero resulta, de algún modo, ominosa.

Al principio de padecerla, aún no había ido nunca a bucear, ni desde luego había montado en avión durante una tormenta. Y, sin embargo, el sueño transmite esa misma sensación de amenaza.

Me aterra.

Mi padre salió a dar su paseo dominical un 7 de diciembre de 1941 y, de vuelta, entró a casa por la puerta lateral. Estaba blanco como el papel y nos contó que los japoneses acababan de bombardear Pearl Harbor.

En aquel momento, me importó lo mismo que si hubiese dicho que Mickey Mouse y Minnie Mouse habían sido padres de cuatro perros. No tenía ni idea de qué era Pearl Harbor. No tenía ni idea de qué era una guerra y qué suponía. Ni siquiera sabía qué era el cáncer. Aquella era mi época de analfabetismo rampante, durante la cual vivía en el interior de mi propia cabeza, ocupado en crear emocionantes

mundos imaginarios en los que era un Caballero Blanco que aniquilaba a sus enemigos, un mundo en el que medía más de dos metros y solo llevaba a cabo gestas importantes.

Siempre cuento —y sé que se ha escrito sobre ello— que me expulsaron del programa de formación de pilotos de la Marina porque descubrieron que era daltónico. Pero la realidad es algo más compleja que eso; en retrospectiva, la causa no fue solo mi daltonismo, sino una combinación de factores. No sabía manejarme con las matemáticas que un piloto debe hacer. No entiendo la ciencia. Simplemente, no me entran. Eso no significa que no quiera aprender, pero cuando más me implico en la cuestión de *cómo* entender algo en lugar de entenderlo en sí mismo, más problemas tengo. La física, la trigonometría, la química... Demasiado complicadas para mí. Así que me desanimé y lo dejé.

Aún no había acabado el instituto cuando empezó la guerra. Tras graduarme, en 1942, a los diecisiete años, no tenía, como suele ser habitual, plan alguno sobre qué quería hacer. Pero sí sabía que, si no estudiaba una carrera, sería reclutado en cuanto alcanzase la edad legal y acabaría fregando cubiertas en un navío de guerra. Aquel fue el principal motivo por el que ingresé en la Universidad de Ohio; ir a la universidad era el único modo de poder elegir por mí mismo qué hacer, al menos en lo que al servicio militar se refería. Así pues, al inicio del curso en Athens, Ohio, también me alisté, consciente de que mi llamada oficial al servicio no tendría lugar, al menos, hasta mi decimoctavo cumpleaños, el 26 de enero (quizá incluso más tarde); hice la prueba escrita y solicité el ingreso en la escuela de pilotos.

Para mi sorpresa, justo después de mi cumpleaños, me pidieron que dejase las clases y fuese a Detroit a realizar un examen físico. Me quedé atónito al suspenderlo; los médicos descubrieron que era daltónico. (Debería haber sospechado algo unos meses antes, cuando mi hermano Arthur me escribió para contarme que había sido rechazado para el programa de formación de pilotos porque,¿lo adivináis?, los médicos habían descubierto que era daltónico.)

Tress y Paul en la Universidad de Ohio, en Athens, Ohio, 1943

Así que debía escoger entre seguir adelante con los protocolos de reclutamiento o retirarme y regresar a la universidad hasta que me tocase el turno del servicio militar. Pero, pensé, ¿para qué? Me gustaban las clases de teatro a las que había asistido durante el primer semestre, pero la Universidad de Ohio no era, para mí, más que un lugar en el que beber cerveza y salir con chicas. Solo destacaba allí por ser un buen bebedor. Y como el proceso de volver a procesar el papeleo de reclutamiento para descartarme del programa de entrenamiento de pilotos estaba tardando una eternidad, me enviaron de todos modos a la escuela de oficiales de cubierta, situada en el campus de la Universidad de Yale. Por puro azar, me alojaron en un edificio que servía de anexo a una de las mejores residencias del campus. Tenía mi propia sala de estar con dormitorio aparte e incluso chimenea. Supongo que, de haber sido buen estudiante, hubiesen pasado por alto mi daltonismo, pero pasó poco tiempo antes de que me echasen de Yale y me ordenasen ir a hacer la formación militar básica a un campo de entrenamiento en Newport, Rhode Island.

En mi barracón éramos cientos de aspirantes a marinero y a ninguno se nos dio un catre, sino que se nos asignó una hamaca. Pasé meses sin dormir bien una sola noche. Nos despertaban a las cuatro y media o las cinco de la mañana. Hacía mucho frío. Primero debíamos hacer calistenia, y luego correr un par de millas. No estaba en buena forma y fumaba mucho, por lo que lo pasé bastante mal.

En Newport, me pidieron que pasase otro examen físico. Uno de los subalternos encargados del chequeo era un tipo al que conocí durante mi breve estancia en Yale; le habían expulsado de la carrera de medicina y acabó en aquel campo de entrenamiento, ejerciendo de adjunto de farmacia de tercera clase. Y cuando me hizo la prueba de la carta de colores, resultó, para mi desconcierto, que ya no era daltónico.

Lo que significaba que ya podía optar a un puesto en las Fuerzas Aéreas Navales, al menos como recluta. De ninguna manera iba a ser piloto, pero presenté la solicitud para formarme como operador de radio de aviación y fui aceptado. Me enviaron a una escuela de radio en Jacksonville, acabé el curso y me presenté voluntario para volar en bombarderos de torpedo. Aquellos aviones TPM Avenger, fabricados, por cientos, por General Motors, eran naves lentas, torpes y de una sola hélice, cuya tripulación estaba compuesta únicamente por tres hombres: un piloto, un artillero alojado en una «burbuja» justo encima de la cabina y un operador de radio y artillero instalado en una torreta en la parte inferior del aparato. Su velocidad de crucero era de solo unos doscientos cuarenta kilómetros por hora. El cometido principal de los TPM era el de localizar submarinos enemigos y torpedearlos desde el cielo. Cuando veíamos uno, lo fijábamos en el dispositivo giroscópico de apuntado, descendíamos a una altura entre dos y cuatro metros y medio sobre la superficie del agua y nos estabilizábamos antes de disparar, lo que dejaba a aquellos aviones por completo a merced de la aviación enemiga, hacía de ellos prácticamente dianas para practicar el tiro al blanco.

Mi siguiente parada fue Miami, donde me formé como artillero (mi instructor fue Robert Stack) y, si he de ser sincero, la ametralladora no se me da especialmente bien. Desde allí, fui destinado a la base aérea de Oxnard, al sur de California y, por último, a Pearl Harbor como parte de un escuadrón de seis TPM.

Hice amistad con un par de marineros durante mi entrenamiento en Florida: Milt Dance, al que llamábamos Danny y que venía de la costa de Maryland, y Tommy Brady, un duro muchachito de Boston. Lo que nos unió en un principio era que los tres éramos más o menos de la misma complexión; también el que los tres fuésemos muy sociables y nos gustase mucho reír. Cuando se nos preguntó qué destino preferíamos, Danny y yo nos presentamos voluntarios al servicio de bombarderos de torpedo, mientras que Brady se las ingenió para incorporarse a un escuadrón de bombarderos en picado.

A los pocos días, Brady falleció durante su primer vuelo de prueba sobre la costa de Florida, cuando una de las alas de su avión recibió el impacto del ala de otro de los bombarderos y provocó una colisión en el aire. Recuerdo que la noticia me dejó estupefacto, pero, de algún modo, no la relacioné conmigo mismo. Ni siquiera me puse

nervioso al volver a subir a un avión tras aquello. Por entonces flotaba en el ambiente alguna clase de extraño y maravilloso sentido de la inmortalidad, al que cabía sumar mi propia anestesia emocional.

Ni siquiera se me ocurrió que hubiese alguna posibilidad de no volver con vida de cualquier misión.

MILTON DANCE, COMPAÑERO DE TRIPULACIÓN DE PAUL EN EL BOMBARDERO DE TORPEDO DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Para certificarnos como artilleros, realizamos una prueba en la que una avioneta remolcaba una diana de papel que debíamos alcanzar con la ametralladora antiaérea. A cada marinero se nos daba una cinta de munición teñida de determinado color, para que fuese fácil reconocer quién había acertado y quién no.

Paul tenía muy mala puntería, era incapaz de acertar aquella diana, por lo que no podría ser el artillero de nuestra tripulación. Pero alguien de otro grupo había atravesado aquella hoja de papel con cincuenta balas pintadas de rojo. Cuando aterrizamos, dijimos a los instructores: «¡Ha sido él! Era Paul quien disparaba las balas rojas».

Mentimos para que Paul obtuviese el certificado. Dudo que el muy hijo de puta acertase a aquella diana una sola vez.

Paul mostrando su uniforme de la Marina a su madre, 1944

Mi escuadrón se quedó en Hawái a la espera de las órdenes que nos asignasen a un portaaviones de camino al frente. Cada mañana, me presentaba para el servicio en la choza del mando de vuelo, una improvisada estructura de madera anexa a uno de los hangares. De vez en cuando, despegábamos y realizábamos algún ejercicio de entrenamiento, pero por lo general pasábamos el día sentados sin

hacer nada, jugando a las cartas y bebiendo cerveza (siempre a partir de las cinco de la tarde, claro). Empleé mucho de aquel tiempo en la lectura, principalmente de la obra de filósofos como Spinoza y Nietzsche; estaba tratando de formarme y, supongo, también de impresionar a los demás. También recibí cantidades enormes de cartas de mi familia; al parecer, era el miembro de mi grupo de vuelo al que le llegaba más correo. Arthur me escribía de forma regular desde su base en Inglaterra, y papá hizo lo propio cada uno de los días que pasé en el ejército. Sus cartas siempre eran frías, desprovistas de emoción alguna, normalmente centradas en tenerme al tanto de lo que sucedía en Newman-Stern.

Mis respuestas eran de todo menos ingenuas. Mentí a mi hermano, a mi madre y a mi padre. Les escribí mentiras personales y desagradables. No creo que hubiese una sola palabra de verdad en aquellas cartas, salvo quizá «anoche estuve de guardia». No había una sola representación fidedigna en ninguna de ellas; es una de las cosas de las que más me arrepiento.

Sinceramente, estaba bastante más interesado en recibir correo de las dos mujeres a las que había dejado atrás al ser llamado a filas. A la que mejor recuerdo es a Joan Gloecker. Era excepcionalmente guapa, con un cuerpo sensacional. Habíamos ido juntos a clase en el instituto de Shacker Highs. Lo nuestro no era algo en firme, pero, al haber partido hacia la guerra, se instaló entre nosotros la súbita idea de que estábamos enamorados. No lo llamaría «relación amorosa», ya que era más bien una ilusión vana, pero resultaba reconfortante tener alguien en casa a la que considerar tu novia. Me escribió muchas veces mientras estuve en la Marina. Sin embargo, más o menos un año antes del final de la guerra, me envió una carta en la que decía que había encontrado a otro hombre; lo nuestro era historia. Me partió el corazón; y no sé por qué, ya que nunca habíamos ido en serio.

En ocasiones, a algunos se nos concedía un permiso para una escapada al norte, a Barbers Point, un lugar a unos cien kilómetros de Honolulu. Allí había una playa espectacular, de arena muy blanda y aguas agradablemente cálidas. Pasábamos un par de horas entre aquellas olas de metro y medio o dos metros que rompían contra un acantilado anguloso cerca de la orilla, dejándonos derribar por ellas, a su entera merced, para que luego la corriente nos devolviese una y otra vez a la orilla, como si fuésemos ranas. Íbamos el escuadrón al

completo y, cuando llegábamos, los hawaianos celebraban *luaus*[1] en nuestro honor y organizaban barbacoas al aire libre en las que cocinaban cerdos enteros.

Algunos días, Danny y yo nos dedicábamos a algunos ejercicios de vuelo y a practicar ataques contra submarinos, ametrallábamos dianas remolcadas por aeroplanos o soltábamos cargas de profundidad. Luego regresábamos a los barracones y pasábamos el rato con las demás tripulaciones. Era un aburrimiento constante.

Lo más emocionante que llegó a sucederme —y también lo más espeluznante— tuvo lugar cuando Danny y yo accedimos a participar en un pequeño «experimento».

A la Marina le preocupaba la posibilidad de que aquellos de nuestros aviones que estaban atacando las ciudades japonesas fuesen derribados por las baterías costeras repartidas por la bahía de Tokio. Necesitaban probar un método por el que las balsas de los supervivientes de aquellos aviones caídos pudiesen ser rescatadas por submarinos aliados. La idea era que nuestros sumergibles agarrasen de algún modo las balsas y las arrastrasen hacia aguas profundas sin ser vistos por los japoneses; una vez allí, a salvo y fuera del alcance del contundente armamento costero del enemigo, los aviadores podrían ser subidos a bordo del submarino.

Danny y yo pensamos que sería algo entretenido, sin más. Así que fuimos a la zona de prácticas, donde no se pudo botar la balsa de pruebas porque el agua estaba infestada de tiburones, por lo que nos llevaron en ferri a una zona alternativa; una vez allí, nos pusieron en balsas individuales unidas entre sí con una cuerda y nos dejaron a la deriva en el océano Pacífico, a la espera de la llegada del submarino que nos llevase de vuelta a tierra.

Llevamos con nosotros un puñado de preservativos, que usamos para mantener secos los paquetes de cigarrillos y galletas. Tal como se nos ordenó, echamos por la borda marcadores de tinte verde para que así los aviones pudiesen encontrarnos más fácilmente. Enviarían algunos bombarderos en picado y, cuando estos nos localizasen, transmitirían por radio nuestra posición a los submarinos más cercanos. Poco más que un paseo, en principio.

Esperamos. Y esperamos, y esperamos un poco más. La marea empezaba a subir, el ambiente se enfriaba e íbamos en sudadera y pantalones cortos. Estábamos solos en mitad del océano y sin un solo

avión a la vista.

De repente, apareció en el horizonte un transporte anfibio sin ninguna relación con nuestro experimento, pero al que había llamado la atención nuestros marcadores de tinte. Nos hicieron señales desde el aparato mientras este se acercaba y nosotros se las devolvimos, diciéndoles: «¡Marchaos! ¡Marchaos!». Las ignoraron y, a continuación, lanzaron una pequeña embarcación que se detuvo junto a la nuestra. «Subid a bordo», dijo el oficial al mando; pero al fin comprendió la situación cuando le respondimos: «No podemos, estamos en mitad de una prueba». El artillero de aquella embarcación estaba tan enfadado que quitó el seguro a su ametralladora y era evidente que estaba evaluando la posibilidad de apretar el gatillo. Sea como fuere, acabaron marchándose y nosotros seguimos oteando el cielo en busca de los bombarderos en picado que tenían que rescatarnos.

Aparecieron a última hora de la tarde. Media hora después, les siguió un submarino de la Marina estadounidense. Fue bastante extraño ver cómo se acercaba ascendiendo hacia la superficie; el periscopio de dos metros y medio apuntaba directamente hacia nosotros, pero cuando el submarino trató de enganchar nuestro amarre para remolcarnos y alejarnos del peligro, falló por completo. Solo podía vernos desde un determinado ángulo. El submarino se alejó casi cincuenta metros antes de que alguien se diese cuenta de que no nos habían enganchado. Estuvimos gritando hasta que dio la vuelta, nos pescó y empezó a tirar. Nadie había previsto que, al encontrarse nuestro amarre en la parte superior de la balsa, el submarino no solo tiraría de nosotros hacia delante, sino también hacia abajo, por debajo de la superficie. Nos arrastró unos cuatro kilómetros durante los que temimos por nuestras vidas; entonces, volvió a ascender. No sabía qué demonios estaba pasando. Resulta difícil describir qué se siente al estar en una balsa diminuta y que esa cosa enorme vacíe sus tanques y emerja ante ti desde el fondo del mar. El ruido era increíble; aquel fue el único momento en el que estuve verdaderamente asustado. Y aún fue a peor: la antena del submarino atravesó el fondo de la balsa y casi empala a Danny por el culo.

Estábamos a salvo, pero aún quedaba algo que añadir. El capitán nos dio la bienvenida a bordo y señaló que estábamos completamente azules.

«Por Dios, chicos, debéis haberos congelado», dijo.

Agradecimos mucho que el hombre desapareciese un instante y volviese enseguida trayendo consigo una botella de un whisky de centeno canadiense muy bueno y muy viejo. Sirvió un par de dedos para cada uno, nos lo bebimos de un trago y sirvió otra ronda.

«Bueno —dijo el capitán—, se supone que ahora debo haceros unas preguntas sobre el rescate. Decidme vuestros nombres, rango y número de la Seguridad Social.»

«Me llamo Paul Newman, señor. No soy oficial. No tengo rango. Soy aviador de tercera clase.»

«¿Eres un recluta?»

«En efecto», respondí. Y, tras aquello, el hombre nos retiró el whisky y volvió a echarlo en la botella.

La bebida jugó un papel interesante durante mi servicio en la guerra. Danny y yo servimos con un piloto llamado Pat Filippi, un alférez. Al igual que el resto de los oficiales, Pat recibía una ración de alcohol cada mes. Ya que él no bebía, nos regalaba sus botellas.

Cuando no nos las bebíamos nosotros mismos, las vendíamos a otros reclutas por precios que iban de los cincuenta a los cien centavos la copa, dependiendo de cómo estuviesen los precios esa semana. Contaba con suficiente dinero, ya que mi paga de aviador de tercera clase era de setenta y ocho dólares al mes, más un cincuenta por ciento de bonificación por misión de vuelo; el problema consistía en que era un pésimo jugador. Entre el póquer, los dados y el *blackjack,* solía perder la paga completa apenas una hora después de haberla cobrado. Es por ello que debía obtener un sobresueldo de algún modo, y lo logré jugando al *bridge* contra los pilotos y vendiendo el alcohol de Pat. ¿En qué invertía aquel dinero? En comprar cerveza, claro. Eso, cuando no podía robarla.

Justo después de que nos destinasen a Hawái, la tripulación de mi TPM (junto con el avión mismo) y yo fuimos embarcados y trasladados algo más cerca del frente de batalla. Echamos el ancla en Guam. La primera noche que desembarcamos en la isla, todos nos disgustamos porque no servían raciones de cerveza. Pero no tardamos mucho en descubrir dónde almacenaban el alcohol.

Lo guardaban todo en una gran carpa para suministros protegida por un par de marines. Mandamos a dos señuelos que preguntasen a los guardias cómo llegar a la enfermería y así distraerlos mientras nos

colábamos por debajo de la lona que cubría el montón de cajas de cerveza. No es que pretendiésemos robar miles de dólares en alcohol, solo queríamos unas cuantas botellas que llevarnos a escondidas a nuestras literas. En lugar de aquello, sin embargo, nos quedamos allí dentro, por fin en tierra firme, haciendo el tonto hasta que oímos unos golpes y se apagaron las luces.

«Vamos», dijo uno de mis compañeros. Otro sugirió: «¿Y por qué no esperamos a que esté todo un poco más tranquilo?», a lo cual accedimos. Hasta que oímos disparos. Resulta que uno de los guardias había pillado a otro par de soldados intentando colarse en la carpa y había abierto fuego sobre ellos. No sé si los mató o no, pero se decía que, como mínimo, los había herido de gravedad. Sobra decir que mi grupo y yo salimos de allí a toda prisa y acordamos nunca más intentar de nuevo aquella jugada.

Habíamos viajado hasta Guam en un CVE al que todo el mundo se refería como «porta-jeeps». Los barcos de aquella clase eran transportes de tropas o cargueros reconvertidos, y fueron nuestros hogares flotantes hasta el fin de la guerra. Los CVE parecían portaaviones en miniatura, con una pista de despegue y aterrizaje mucho más corta y, por tanto, mucho más amenazante de lo normal, en la que la mayoría de los aterrizajes resultaban complicados y tensos, especialmente cuando hacía mal tiempo y la proa del CVE se sacudía arriba y abajo con el oleaje.

Una tarde salimos en patrulla rutinaria con un piloto al que no conocía, que había venido a sustituir a Pat. Al aterrizar, cuando estábamos ya a punto de tocar la pista, el controlador de cubierta nos hizo el gesto de ascender y volver a intentarlo. Me puse bastante nervioso, porque aquello solo se hacía cuando el avión estaba mal alineado con la pista. Ascendimos y descendimos de nuevo, y nos volvieron a señalar lo mismo; me estaba empezando a desesperar, más aún por el hecho de estar encerrado en la torreta, de espaldas a la cabina y sin poder ver qué estaba pasando.

Así que lo volvimos a intentar, y de nuevo se nos pidió que no aterrizásemos, aumentando mi nerviosismo. Aquella vez, sin embargo, nuestro piloto giró hacia la derecha del puente de mando cuando nos indicaron ascender, algo insólito por resultar ciertamente peligroso: si el giro no se hacía de forma precisa, podías estamparte contra el barco. Al siguiente intento, se nos permitió al fin aterrizar y, tan

pronto como el avión paró, el piloto saltó a cubierta y se puso a gritar al marinero que nos había estado proporcionando indicaciones. Más tarde descubrimos que el incidente no había sido causa de la forma de encarar el aterrizaje, sino por el hecho de que aquel día iba a bordo de nuestro CVE el fotógrafo de un famoso semanario, que estaba tomando imágenes de aviones aterrizando. El hombre estaba buscando una toma perfecta, por lo que la Marina le echó una mano proporcionándole algo de material adicional que fotografiar.

Tuvimos mucha suerte, la verdad sea dicha. Pocos meses antes, mientras aún estábamos en Hawái, los seis aviones de nuestro primer grupo de TPM fueron asignados al *USS Bunker Hill,* uno de los portaaviones más potentes de la Séptima Flota. Pero nuestro piloto se puso enfermo aquella mañana, así que nos quedamos en tierra; al no aparecer, nuestro avión quedó como no afiliado a ningún grupo y a la espera de sustituir a algún otro en servicio en alguna otra nave, algo poco probable, ya que lo normal era asignar escuadrones enteros. Algo más tarde, ya en Okinawa, el Bunker Hill fue atacado por dos pilotos *kamikaze,* cada uno cargando con una bomba de 250 kilos. Uno de los pilotos suicida atravesó la torre de control y la sala de preparación de pilotos, provocando enormes incendios y matando a casi cuatrocientos marineros; entre ellos, diez de los quince tripulantes del escuadrón al que pertenecíamos.

De Guam fuimos a Saipán, donde desembarcamos justo tras el final de una de las batallas más feroces de aquella guerra. Aunque los comandantes nos habían advertido de que debíamos estar alerta ante la infiltración nocturna de soldados japoneses en nuestro campamento, no creo que corriésemos demasiado peligro estando allí. De hecho, ocho o diez de nosotros fuimos un día de excursión a las montañas en busca de *souvenirs* como cascos, uniformes o cintos de munición; no vimos ni rastro de supervivientes japoneses. Lo peor que pasó aquel día fue que, al pasar entre unos matorrales, me atacó un enjambre de avispas amarillas; debieron de picarme unas veinticuatro veces.

Paul mostrando a su madre su nuevo uniforme de la Marina, 1944

Pasamos la mayor parte del tiempo en el barco. Todo el mundo hablaba de la inminente invasión de Japón, de cómo iban a agruparnos para un último ataque y de la alta probabilidad de un elevado número de bajas durante este.

Nuestro portaaviones se encontraba a unos ciento veinte kilómetros de la costa de Japón cuando supimos lo de la bomba atómica y la posterior rendición. Hubo una sensación de euforia generalizada ante el posible fin de todo aquello. Unos pocos días después de lo sucedido en Nagasaki, se ordenó a nuestro CVE el regreso a Pearl Harbor. Lo primero que pensé fue: «Allá vamos otra vez, a quedarnos allí otro año hasta que nos licencien». Pero conforme nos acercábamos a Hawái, llegaron nuevas órdenes, que básicamente decían: «Seguid adelante». Así, sin efectuar paradas, pusimos rumbo a San Francisco. Atracamos y nos concedieron dos semanas de permiso, con órdenes de presentarnos para el servicio en Seattle una vez pasado ese tiempo.

Pero, antes, debíamos celebrarlo. Algunos pilotos y yo alquilamos una habitación grande en el conocido Mark Hopkins Hotel, y un par de docenas de marineros celebramos una fiesta allí que duró tres días. No fue una orgía, pero sí algo bastante salvaje. Los pilotos bajaron al

bar del hotel e invitaron a algunas chicas a subir a la habitación. Recuerdo a muchos tripulantes corriendo de acá para allá en calzoncillos; las chicas nos tomaron por oficiales. Nos despertábamos y seguíamos bebiendo cerveza desde primera hora de la mañana. La guerra había llegado a su fin tan solo tres semanas antes; todos nos portamos mal.

Los cinco meses que acabé pasando en Seattle fueron igual de «productivos». Me asignaron a un hangar en el que me pusieron a realizar trabajos de mecánica para los que no tenía preparación alguna. Me dedicaba a ello o ayudaba a retirar generadores obsoletos de los aviones Hellcat.

Ya que seguía perdiendo dinero con el juego, necesitaba efectivo para no acabar en la ruina. Para ello, convencí a los tipos a los que iban licenciando de que me diesen sus cupones para alcohol, que permitían al portador comprar bebida con descuento. Otro de los marineros a los que conocí, Joe Beeler, de Kansas, recibió 1.300 dólares de su padre para que se comprase un coche y se decantó por un Pontiac de cuatro puertas. Con algo de madera y chatarra, construí una pequeña barra que montamos sobre los asientos de atrás; la cubrí con moqueta e hice agujeros en el tablero para poder encajar botellas, vasos e incluso una cubitera. En 1946 no existía en ningún sitio una limusina como la nuestra.

Básicamente, usábamos el Pontiac para tres cosas. Los fines de semana, llevábamos a un par de chicas a las que acabábamos de conocer, estudiantes de la Universidad de Washington, a esquiar a Mount Rainier. Eran salidas caras, por lo que entre semana improvisamos un servicio de chóferes al pie de la montaña, llevando a pilotos y otros oficiales por un módico precio. Beeler y yo trabajábamos de vez en cuando encerando esquís, luego íbamos nosotros a esquiar y regresábamos al aparcamiento a tiempo de llevar a nuestros clientes de vuelta a la ciudad. Nuestra actividad más lucrativa consistía en acercarnos a las salas de baile del centro de Seattle. Allí había toda clase de tipos que habían ligado, pero no tenían dónde ir a tomar una copa, así que Beeler y yo aparcábamos por allí y nos plantábamos junto al coche, sosteniendo pintas y cuartos de alcohol sin etiqueta. Los cobrábamos a quince o veinticinco dólares, y eso financiaba nuestras excursiones con las chicas y aún nos sobraba para invitarlas a cenar.

Me licenciaron con honores en abril de 1946, regresé a Shaker Hights y, el primero de junio, me matriculé en el Kenyon College. Quizá lo más notable de mis años de servicio militar fuese que durante ese tiempo pegué el estirón. Al entrar en el ejército casi no cumplía el requisito de altura de un metro y sesenta y cinco centímetros. Al salir, era doce centímetros más alto.

La guerra tuvo el mismo efecto en mí que el ir de gira por Schenectady, Poughkeepsie y el norte de Nueva York con una compañía de teatro que representase *La fierecilla domada*. Sin sentimiento de asombro ni de supervivencia, algo de sentido del peligro y poca o ninguna impresión de haber madurado o aprendido algo. Fue como darse una ducha, nada más.

En algún momento a mediados de la década de 1950, Joanne y yo fuimos de fin de semana a Cape Cod. Paramos en un pequeño embarcadero y vimos a alguien salir de una cabaña al final del muelle. Le grité: «¡Ey! ¿Dónde podría encontrar una barca para salir a pescar?». El hombre no contestó, pero echó a andar hacia mí, así que insistí: «¿Sabe dónde podría alquilar una barca para salir a pescar?».

Le eché un buen vistazo y vi que una lágrima le corría junto a la nariz. Llegó hasta nosotros, me abrazó y empezó a llorar. Ni Joanne ni yo teníamos idea de qué estaba sucediendo.

«Martin. Randy Martin», dijo el hombre. No sabía quién era el tal Randy Martin, pero él sí parecía saber bastante sobre mí.

«¿Te acuerdas de Kathy Anne? —prosiguió—. Me casé con ella. Tenemos dos hijos...» Aquello ya me sonaba de algo. «Venid a casa y cenemos juntos.»

Joanne y yo volvimos a entrar en nuestro Volkswagen y le dije: «Lo conozco; estuve con él en la Marina, formaba parte de mi escuadrón». Había mencionado algo sobre la playa de Barbers Point y al fin recordé: era uno de los artilleros. Fuimos a su casa, cenamos con su familia y aprendimos muchísimo sobre langostas.

Acabé acompañándolo en su barco al día siguiente, y fue algo de

lo más divertido; como estar en Las Vegas, recogiendo trampas para langostas y comprobando si habían cazado algo. Me ponía a dar saltos cada vez que cogíamos una grande, de siete kilos, a la que Randy daba la vuelta para ver si el animal cargaba con huevos; de haberlos, la devolvía al agua inmediatamente. Muy pronto, la cubierta estuvo a rebosar de langostas a las que perseguíamos para tratar de asegurarles las pinzas con unos clavos de madera. Regresando a Chatham con la marea baja, pasamos por un canal estrecho que conducía a la ensenada y Randy esperó a que llegase una ola que nos arrastrase hacia el muelle como si estuviésemos haciendo surf. ¡Qué buen rato pasamos! De hecho, durante los años siguientes, llevé a mis hijos allí de visita y fue genial verlos tan entusiasmados al tratar de hacerse con las langostas y ponerles gomas elásticas.

Pero Randy resultó ser un borracho temible, un alcohólico de la peor clase. Perdió a su familia y su barco, y un día se presentó en nuestra casa de Connecticut. Lo llevé a un centro de rehabilitación cerca de Westport, donde fue admitido y sometido a tratamiento. Cuando le dieron el alta, una mujer a la que había conocido en Alcohólicos Anónimos vino a buscarlo para acompañarle de vuelta a Cape Cod. Le conseguí un préstamo y que así pudiese comprarse otro barco.

Pero Randy volvió a beber, sufrió un accidente de coche, se rompió el hombro y, por último, hundió su barco.

No he vuelto a saber de él desde entonces.

PAT FILIPPI

Newman siempre se ladeaba el sombrero, cosa por la que solía burlarme de él. «¡Ponlo bien, hombre!» Y entonces se lo recolocaba de forma correcta y, cuando volvías a mirar, ya estaba ladeado de nuevo.

Podía saber a kilómetros que era él quien se acercaba, por su forma de andar. Su paso era curioso; caminaba con la confianza de un crío, incluso cuando ya había cumplido los noventa años. Maldita sea, solo soy tres años mayor e incluso a mí me impresionaba aquello.

Paul era un tipo de pocas palabras. Cuando quería expresar algo, lo hacía con una sola frase. Cuando lo escucho en entrevistas a día de hoy, pienso: «Jesús, ese muchacho no ha cambiado en nada».

Capítulo IV

Al volver de la guerra, tras no haber sido derribado en alguna parte del Pacífico, cometí el increíblemente estúpido error de matricularme en una universidad no mixta. En aquel momento creía preferir una buena formación a estar con mujeres. Era un poco tarambana, por lo que el que hubiese mujeres en el campus, como descubrí en Ohio, daba al traste con mi concentración; asistir a una universidad mixta me perjudicaría bastante. En una solo masculina, podría arremangarme y estudiar. El problema fue que, al no tener contacto con chicas, estas se volvieron una obsesión. Me pasé cada hora de cada día pensando en cómo podría hacerme con una de las muchachas de Gambier, Ohio. Así pues, en lugar de disfrutar de la compañía de las mujeres del campus, y poder tratarlas y escoger, su ausencia se convirtió en una preocupación.

También debería haber investigado la reputación que el Kenyon College tenía de escuela con muchas fiestas.

El mismo día en que mis padres me dejaron allí, un domingo a eso de las tres de la tarde, fui directo a un barril de cerveza. A las seis ya estaba completamente borracho. Eso fue lo que tardé en juntarme con lo peor de Kenyon. Hasta ahí llegó mi disciplina. Al graduarme, no había logrado formación alguna, pero sí hacerme con el récord de engullidor de cerveza de la facultad. El pie de foto de mi anuario rezaba: «Tiende a perder el control durante largas y agotadoras noches».

Por desgracia, ninguna asignatura se me daba bien, aunque en un principio pretendía licenciarme en Económicas. Supuse que así podría acabar trabajando para mi padre en Newman-Stern (llegué incluso a mencionarlo en la solicitud de ingreso). La tienda me gustaba —como ya he contado, fui un buen vendedor—, pero la idea de hacer carrera allí me aburría. Y si bien asistí a las clases de Economía, incluso a las de Contabilidad, me cambié de licenciatura a la de Ciencias Políticas. Si he de ser sincero, sin embargo, ayudado por la nueva estatura

alcanzada tras mi paso por la Marina, lo que más disfruté de la universidad fue el formar parte del equipo de fútbol.

Por supuesto, pronto tuve algunos problemas con la disciplina y me vi obligado a un nuevo cambio de planes. Esto fue lo que sucedió, algo absolutamente relacionado con el hecho de ir a una universidad exclusivamente masculina:

Paul (en camiseta blanca) con los hermanos de su fraternidad en el Kenyon College, a finales de la década de 1940

A unos diecisiete kilómetros de Kenyon está Mount Vernon, donde muchos de nosotros íbamos a pasar el rato. Había un club allí, el Bluebird Club, que a menudo contaba con bandas de música en directo o ponía canciones de moda. Los fines de semana, era el lugar al que acudir para ligar con la solteras del pueblo. Una de aquellas noches, algunos de los jugadores del equipo de fútbol decidimos ir juntos a ver con qué nos encontrábamos.

Existía una gran antipatía entre los chicos del pueblo y nosotros. Eran más o menos de nuestra edad, pero no iban a la universidad y muchos se dedicaban ya a trabajos manuales para ganarse la vida. Por nuestra parte, éramos una panda de forasteros universitarios, por lo que el antagonismo resultaba comprensible. No era raro que estallase alguna que otra pelea. Lo que precipitó las cosas fue que los chicos de Kenyon tratábamos continuamente de robarles las chicas. Algún lugareño iba al cuarto de baño y, al volver, se encontraba con alguno de nosotros bailando con su cita.

En su mayoría, aquellas peleas consistían en únicamente unos pocos empujones. Quizá había alguna que otra nariz sangrante y ojo morado. Pero nunca se seguía golpeando a alguien que ya hubiese caído al suelo, ni nadie llevaba nada escondido en los bolsillos. De

hecho, días después de alguno de aquellos altercados podías ir por la calle y encontrarte a alguno de los lugareños con el que te habías peleado, saludarle y decir: «La próxima semana, te machaco»; y que el otro respondiese: «Allí estaré» y nada fuese a mayores.

La noche a la que me refería antes, sin embargo, las cosas fueron un poco más allá; habíamos tenido una verdadera pelea, aunque esta se había enfriado rápido. Aun así, el camarero llamó a la policía, y dos agentes de paisano aparecieron por la puerta. Antes de que pudiesen identificarse, Bert Forman, nuestro *quarterback,* derribó de un golpe a uno de ellos, se plantó en mitad de la pista de baile y gritó: «¡Ven a por mí!». El otro policía enseñó la placa, y Bert respondió: «Aquí estoy, ¿dónde quieres que vaya?».

El primero de los agentes se volvió al camarero, preguntó quién había empezado la pelea, y este señaló a tres o cuatro de los nuestros, a los que rápidamente acompañaron fuera y metieron en un coche de policía. Justo antes de que se los llevasen, uno de ellos me tiró sus llaves y dijo: «Lleva mi coche al pueblo».

Así que, cuarenta y cinco minutos después, llegué con su coche a la comisaría, localicé a un sargento y le dije: «Uno de los tipos a los que habéis encerrado me pidió que le trajese el coche y dejase aquí las llaves». El policía respondió: «Enséñame los nudillos». Por supuesto, estaban llenos de cortes a resultas de la pelea. Antes de que cayese en la cuenta, el sargento dijo: «Venga, para dentro tú también». Y me encerró con el resto.

Cuando miré por entre las rejas de la ventana, vi que el patio junto a la comisaría estaba repleto de estudiantes de Kenyon que habían acudido a mostrarnos su apoyo. Alguien había traído consigo un barril de cerveza, y estuvieron sentados en el suelo, cantando viejas canciones de la universidad, hasta que, a eso de las tres de la madrugada, la policía los dispersó. Un cierto sentido de diversión rodeó todo el asunto.

Al día siguiente, la noticia apareció en varios periódicos, incluido el *Plain Dealer* de Cleveland: el equipo de fútbol de Kenyon se había metido en problemas. Mi nombre aparecía en la lista de arrestados, y mi padre vio el artículo; lo cual significó para él una confirmación de que estaba haciendo el tonto en la universidad, algo totalmente cierto. Tres o cuatro de los muchachos fueron expulsados de Kenyon inmediatamente, y al resto se nos asignó un periodo de prueba.

Además, me echaron del equipo de fútbol.

Al encontrarme de repente con tiempo libre adicional, me acerqué al departamento de oratoria y realicé una lectura para una obra de teatro. Iba a probar suerte con la actuación.

Tenía sentido. Ya había estudiado teatro en la Universidad de Ohio y había disfrutado con la experiencia. La actuación me parecía menos problemática que el resto de las clases; siempre lo he pasado mal estudiando de un libro. En parte, porque nunca había llegado a aprender a estudiar correctamente. Aún, a día de hoy, sigo teniendo problemas con la lectura, no leo bien. De hecho, sigo teniendo dificultades para memorizar guiones.

Llevaba subiéndome a los escenarios desde muy temprano; en primaria, llevamos a cabo un pequeño espectáculo sobre Robin Hood en el que representé al bufón de la corte y cantaba una canción que mi tío Joe (quien, recordemos, además de ser socio de mi padre se dedicaba a escribir ripios populares y era el letrista de la canción *Black Cross,* grabada por Lord Buckley y Bob Dylan) había escrito para mí y que hablaba del arco y las flechas de Robin Hood: «Robin Hood vio una vez una pulga / Y le rascó la picazón en una rodilla de un flechazo / Esto pasó en la alegre isla de Inglaterra»... Y seguía con algo de canto tirolés. (Era muy bueno con el canto tirolés antes del descenso de los testículos. Fui capaz de cantar así hasta cumplir los treinta y ocho. Bueno, en realidad no tanto, pero sí es cierto que mi cuerpo tendía al desarrollo lento: me salió tarde el pelo, di el estirón tarde y me crecieron los testículos tarde. Un buen amigo, versado en teoría psicoanalítica, me comentó una vez que quizá había causado el retraso del descenso de los testículos de forma subconsciente, como modo de prolongar la sobreprotección de mi madre. «Tío —contesté —, eso sí sería un increíble acto de voluntad.»)

Alguien pensó «Qué chico tan mono» y, tras un par de actuaciones más, mi madre decidió que me dedicaría al teatro, independientemente de lo que yo quisiese. Mamá odiaba el fútbol y no quería que jugase a un juego tan inherentemente peligroso. Siempre revoloteaba a mi alrededor, tratando de arreglarme las pestañas retocándome el pintalabios cuando me escapaba al entrenamiento de fútbol.

JOANNE WOODWARD

> Recuerdo que Paul solía decirme: «Por el amor de Dios, me trataba como a una niña, ¡quería que fuese una niña!». Él era su muñequita.

Mi madre quería que cantase, que fuese a la escuela de baile, que me dedicase a algo artístico como ser actor. Me llevó al Cleveland Play House, donde el legendario K. Elmo Lowe, buen amigo de mi tío Joe, ejercía de director artístico. El Play House era un aclamado teatro regional, que también llevaba a cabo un muy bien considerado programa para jóvenes, llamado Curtain Pullers, en el que fui admitido. Una de las obras que representamos fue una versión para niños de *San Jorge y el dragón;* a los nueve años, tuve la oportunidad de ser san Jorge. No maté al dragón, pero sí le eché sal en la cola, le puse un pie en el pecho e hice un gesto fiero mientras sostenía mi espada de madera. La pobre criatura se retorció de formas terribles. Aquello dio como resultado mi primera fotografía profesional sobre el escenario. Realizamos unos cuantos pases, que al parecer fueron bastante exitosos, y gran parte de los padres y madres vinieron a vernos.

En Kenyon, llevábamos a cabo un programa completo, entre ocho y diez producciones al año, en el Hill Theater. Jim Michael, mi profesor, director y, con el tiempo, buen amigo, me infundió mucha confianza al darme papeles en cada una de ellas. ¿Llegué a alcanzar ese momento de claridad o revelación en el que alguien te da una oportunidad y, de repente, uno brilla de forma rutilante? No, en absoluto. Nunca tuve la sensación de que lo que hacía sobre el escenario fuese algo espectacular, ni siquiera emocionante. Puede que fuese alguien bastante trabajador y correcto, pero ni de lejos un actor reconocible. Era un muchacho con un envoltorio atractivo, una tremenda cantidad de energía y mucha personalidad, pero ¿un profesional capaz de entender de forma natural cómo interpretar a Shakespeare? Mi labor sobre las tablas en Kenyon no pasaba de lo que

se esperaría de un universitario; obvio producto de una serie de estudios concretos y muchos cursos de fonética y entonación.

Para mí mismo, desde luego, no era nada del otro mundo. Cuando cuento esto, todo el mundo niega con la cabeza y me pregunta: «¿No percibías que la gente te tenía por alguien especial?». A lo que siempre contesto: «No».

Estamos hablando de alguien que había resultado mediocre en prácticamente cualquier cosa, y que de repente da con algo que, como mínimo, es lo que mejor sabe hacer; no es algo extraordinario, ni siquiera satisfactorio, pero es lo que mejor sabe hacer. Alguien que sabe que nunca será un buen mecánico o un buen entrenador de fútbol, que nunca podrá enseñar Historia o Álgebra. Podría conformarse con vender bolas de jugar a los bolos, pero no es lo que quiere hacer. Lo que *sí puede* hacer es conectar de algún modo con el teatro. No es algo triunfal, pero, de nuevo, sí lo que mejor sabe hacer.

Cuando pienso en retrospectiva sobre mi trabajo durante aquellos primeros años de carrera, me avergüenzo un poco. Eso no me convierte en una mala persona, no significa que por entonces aspirase a algo poco razonable. Y, aunque a otros no les parezca bien, no tengo ningún problema con ello. Me molesta tanto cuando todo el mundo impone sus estándares y sus juicios y sus recuerdos sesgados sobre aquello en lo que trabajaron y lo que hicieron en el pasado, y que asuman que fue así para mí también...

Nunca disfruté de la actuación, ni de subir al escenario. Me gustaba el trabajo preliminar: los detalles, la observación, encontrar un sentido... Muy de vez en cuando, interpretaba una escena que se desarrollaba de un modo inusual y me quedaba patidifuso. Pero representaba un minúsculo porcentaje del tiempo que dedicaba a ello.

Quizá por eso bebía tanto. La exuberancia, el peligro, lo exultante de la interpretación se multiplicaba por ochenta. De haber obtenido aquellas sensaciones solo de la actuación, no hubiese tenido que salir por ahí a ponerme ciego.

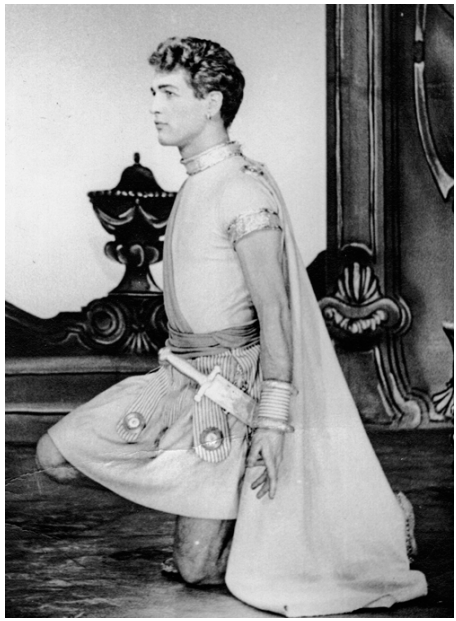
Pero estoy adelantando acontecimientos...

La primera gran obra que protagonicé fue *Primera plana,* en la que interpreté al listillo y parlanchín editor de tabloides Hildy Johnson.

No recuerdo mucho de la producción en sí, pero fue bien recibida por el público y Jim Michael llegó a creer que tenía talento para los papeles cómicos. Hice de todo, desde interpretar al capitán Shotover en *Heartbreak House,* de George Bernard Shaw (de hecho, fui el sustituto de última hora del actor que debía hacerlo y tuve que aprenderme el guion en diez días, algo que recuerdo como bastante desagradable) y a Lord Fancourt Babberley en la comedia victoriana *La tía de Carlos,* a aparecer en el clásico de ciencia ficción *R.U.R.,* de Čapek y a meterme en la piel de Petruchio en *La fierecilla domada* de Shakespeare.

Sé que ciertas personas del Departamento de Arte se mostraron sobrecogidas por lo que le hice a Katherina sobre el escenario durante *La fierecilla,* en concreto cuando la agarré, la tiré al suelo y me senté en cuclillas sobre ella. Ya en los ensayos sin vestuario les pareció mal. Pero yo nunca creí estar pasándome de la raya. En ese momento, Petruchio está básicamente diciendo: «¿Quieres que te meta la lengua por el culo, Kate?». La escena que ambos personajes comparten es muy subida de tono; está todo ahí, en el libreto.

También recuerdo las reacciones a *R.U.R.* Tuvo muy buenas críticas, pero cuando pienso en mi interpretación tiendo a pensar que esta se basó esencialmente en la oratoria, algo muy pasado de moda con respecto al estilo que los actores de Nueva York estaban siguiendo en aquel momento. (Cuando estuve actuando en la ciudad por primera vez, en una obra junto a Anne Jackson, me dijo: «No te esfuerces tanto. No actúes».)



Paul durante una obra del Kenyon College

Mi participación en la *Antígona* de Jean Anouilh resultó memorable por haber aportado a ella uno de los peores ataques de risa que hubiese padecido jamás. Mi papel, bastante sustancial, era el de primer guardia, el encargado de vigilar a Antígona, la princesa condenada, y hacer llegar al rey Creonte la noticia de que «el sargento encontró la pala», que era la prueba clave de que la mujer había intentado enterrar el cadáver de su hermano. Por algún motivo, me parecía ridículo que alguien pudiese pensar que su vida iba a cambiar por haber encontrado una pala, y aquella frase, «el sargento encontró la pala», hacía que me partiese de risa. Durante el ensayo general, al decirla, reí de manera incontrolable. Lo cual enfadó muchísimo al resto de los actores, que no podían hacer nada por evitarlo. Llegados a ese punto, la compañía se tomó un pequeño descanso, pero luego tuvimos que quedarnos a trabajar hasta las tres de la mañana, hasta que al fin fui capaz de aparecer en el escenario por la izquierda y declamar la frase con gesto serio.

Me recuerda a un suceso similar que tuvo lugar años después, durante el rodaje de *Dos hombres y un destino*. Reescribí una parte del guion para mi personaje: cuando Sundance y yo nos bajamos del tren en Bolivia y no encontramos allí más que chozas y porquerizas, Butch pone al mal tiempo buena cara y trata de alegrar el ánimo a su

compañero. Miro a Redford y le digo: «Cuesta creer que hace solo cincuenta años este lugar estaba completamente desierto». Creí que era una muy buena frase, graciosísima, que me hacía partir de risa. Debían hacer retroceder el tren en el que íbamos montados para rodar otra, pero nada más poner en marcha las cámaras, me eché a reír. El tren siguió yendo adelante y atrás, y George Roy Hill, el director, intentó de todo —tomas largas, tomas medias, lo que fuese—, pero tuvimos que suspender aquella jornada. La frase no llegó a aparecer en el montaje final de la película; aún estoy buscando dónde meterla.

Sea como fuere, por mucha atención que se me estuviese prestando por mi trabajo sobre el escenario a mi paso por Kenyon, nunca pensé que mis papeles fuesen un éxito; eran algo que había que hacer, nada más importante que estudiar mucho para sacar un sobresaliente en Ciencias Políticas. Me dedicaba a lo mismo que otros hacían en clase o en el equipo de tenis o de fútbol. Para mí no tenía ningún glamur o estatus añadido, en absoluto.

No recuerdo el impacto de aquellas obras, solo cuánto trabajé en ellas. Recuerdo estar allí, caminar sobre el escenario, los ensayos y montar los decorados más que cualquier otra cosa que tuviese que ver con la universidad. Y ahora soy consciente de que el incidente más significativo durante mi vida universitaria fue de naturaleza emprendedora, no teatral: la puesta en marcha de mi propio servicio de lavandería.

La Lavandería Newman surgió de la nada, pero era algo con mucha inventiva y que afrontaba los retos de un modo revolucionario. Aunque muchos predijeron que me traería la desgracia, era un negocio a prueba de bombas y devino el mayor triunfo de mis días de estudiante.

Imaginemos la calle principal de Gambier, un conjunto de tiendas del siglo XIX: una barbería, algunos colmados minúsculos... Todas ellas de unos tres metros de ancho por doce de profundidad, como apartamentos de diseño lineal. Un día, me di cuenta de que una estaba desocupada y pensé que sería un sitio ideal para un servicio de recogida de lavandería, si fuese capaz de hacer que los chicos de Kenyon recurriesen a él. Supuse que una de las cosas que motivarían a los estudiantes sería la cerveza gratis: trae tu ropa sucia y te regalaremos una cerveza.

Me reuní con los responsables de la venerable Licking Laundry

Company de Newark, Ohio, y les pregunté si querrían hacer negocios conmigo. Me aseguraron que, si podía conseguirles doscientos dólares brutos en servicios de lavandería, ellos se encargarían del lavado y el plegado. Prácticamente se lo podía garantizar, les dije, y me ofrecieron un veinticinco por ciento de los beneficios; incluso la recogida y las entregas correrían de su cuenta. Acepté, pero les hice saber que necesitaría un adelanto para pintar el local, comprar cubos y construir un mostrador, algo a lo que también accedieron. Repartí cientos de volantes que rezaban: «¡Cerveza gratis si nos traes tu ropa sucia!». Solo el primer fin de semana, conseguí trescientos dólares en servicios. Y, hacia mitades de una preciosa tarde de domingo, muchos de mis clientes salieron del local muy borrachos. Llegué a contratar incluso un anuncio en el *The Kenyon Collegian* con el eslogan: «¡Sí, la única empresa estudiantil de la calle principal!». En los recibos que daba a los clientes se podía leer: «Si la ropa ya no te favorece, haz el favor de traérnosla». Al graduarme, ya había eliminado toda la competencia en el mundillo de la lavandería estudiantil, e incluso logré vender el negocio al marcharme de Gambier. Esa es mi historia de éxito universitario.

C. RAY SMITH, COMPAÑERO DE CLASE EN KENYON Y TAMBIÉN PARTE DEL GRUPO DE TEATRO

> Una noche, estábamos acabando de construir los decorados para *La tía de Carlos* (que yo mismo había diseñado) y Paul se ofreció a quedarse hasta tarde y ayudarnos. Cuando el olor a pintura llegó a ser insoportable, propuso: «¡Vamos a dar una vuelta!».
>
> Cogimos un *jeep* descapotable y condujimos mientras contemplábamos las hermosas vistas del valle, los cornejos y la luna.
>
> «¡Mira qué luna!», dijo.
>
> «Tremenda —respondí—. Me pregunto por qué nos afecta del modo en que lo hace. Nos pone románticos, nos lleva a preguntarnos...»
>
> Y en mitad de esa gran duda cósmica, Paul me interrumpió: «Bah, ¿qué más da? ¿Por qué no disfrutamos de ella y ya está?».

Tras los ensayos, las representaciones o las tardes construyendo

decorados o pintando banderas para el teatro, me pasaba por un lugar llamado Dorothy's. Ocupaba la planta principal de una granja a las afueras del pueblo y era el único local de Gambier con licencia para servir cerveza. Todo el mundo se congregaba allí por las noches. Dorothy Rattray, una señora rubia, regordeta y jovial, regentaba el sitio junto con su pareja, un tipo que se hacía llamar Jean Valjean. Dorothy amaba a los chicos de Kenyon, y era algo mutuo.

El bar en sí estaba situado justo frente a la puerta principal y contaba con una barra y unos ocho o diez taburetes; en la parte de atrás había una sala con algunas mesas y cabinas de madera. También contaba con un pequeño cuarto de baño.

Existían en Gambier otros lugares a los que ir, pero uno acababa por ni siquiera molestarse en visitarlos. En Dorothy's no se servía alcohol fuerte, pero podías pedir bocadillos con los que acompañar la cerveza. Si tenías intención de beber demasiado, era el mejor sitio al que ir, aunque cerrase a las once de la noche. Allí resultaba imposible meterse en líos; era como estar en casa.

Y, de hecho, supongo que hice del Dorothy's mi segundo hogar. Ya que no formaba parte de ninguna fraternidad, vivía en una residencia llamada T-Barracks junto con un puñado de otros «independientes». Las habitaciones eran minúsculas, cada una con un par de camas individuales, dos pequeños escritorios y dos cómodas. No había espacio ni para girarse. La mayoría de mis compañeros me caían bien —Jonathan Winters, que también acababa de regresar de la guerra, compartió residencia conmigo durante el primer año; podían verse ya las primeras muestras de su diabólico ingenio, pero tenía siempre la cabeza en las nubes— y pasaba muy buenos ratos con ellos; pero lo que me impedía pasarlo *realmente* bien era el hecho de no estar volviéndome un buen estudiante. Era incapaz de disfrutar de todas las cosas buenas a mi disposición. Siempre estaba por ahí, bebiendo demasiada cerveza. Casi nunca hacía mis deberes, o los entregaba tarde.

No ayudó que, en ocasiones, actuase como si hubiese perdido el control por completo. Mi primer compañero de cuarto fue un chaval llamado Charlie. Estudiaba mucho y pensaba que yo salía de fiesta demasiado; el nuestro estaba destinado a ser un matrimonio infeliz. Una noche, llegué a la residencia después de que Dorothy's cerrase, llevando conmigo una pinta de moscatel barato que alguien me había

regalado. Ahí estaba Charlie, en la cama, roncando con la boca abierta, y poco a poco le fui vertiendo hasta media de aquella pinta por el gaznate antes de que se despertase tosiendo. Al día siguiente, hizo las maletas y se marchó. (Charlie se vengó un poco después: drenó toda el agua del radiador de mi Ford y lo rellenó con moscatel.)

Trabajé duro en el teatro, lo cual solo significaba que, al actuar, lo hacía tan bien como cualquiera. Y actué mucho. Creo que la primera «redada de bragas» en la historia de Kenyon fue organizada por mi clase. En ella había un estudiante muy conocido, apellidado Nicholson —creo que su familia poseía una de las tres mayores empresas de fabricación de neumáticos de Ohio—, que tenía licencia de piloto. Un sábado, fletó un avión que despegó de Mount Vernon mientras un puñado de nosotros hacíamos en coche los cuarenta kilómetros desde Gambier a la Universidad de Denison, en Granville.

Todo salió tal como habíamos planeado. Nicholson sobrevoló los dormitorios de las chicas haciendo acrobacias aéreas y arrojando panfletos en los que se las conminaba a «dejar a esos pichaflojas de Denison». Como esperábamos, las muchachas salieron a los jardines a ver qué estaba pasando en el cielo. Cuando lo hicieron, aprovechamos para colarnos en sus habitaciones y vaciarles los cajones de la ropa interior. Al regresar, descubrieron que no les quedaba un solo sujetador, ni *short,* ni nada. Nos llevamos los trofeos, los enganchamos a las antenas de nuestros coches y nos paseamos por el campus haciendo sonar el claxon; ¡nos pareció lo más de lo más! Algo que fue considerado una proeza, llevada a cabo mientras uno de los estudiantes realizaba acrobacias aéreas. Puro 1948.

Mucho después de que me graduase, Dorothy envejeció y vendió su local. Volví a visitarla, charlamos sobre los viejos tiempos y acabé comprándole una de las mesas del bar en la que, durante años, los estudiantes tenían por costumbre grabar sus iniciales; pagué mucho por ella. No tenía sitio en Connecticut, así que la doné a algún sitio; no sé si al Williamstown Theatre o a uno de los campamentos de mis hijos. Ojalá recordase dónde fue a parar, ya que me gustaría recuperarla. Por sentimentalismo, supongo.

BOB CONNOLLY, AMIGO Y COMPAÑERO DE CLASE DE PAUL EN KENYON

> Paul era salvaje, lascivo y peligroso. Quizá el tipo más conocido del campus. Bebía más que nadie. Follaba más que nadie. Era duro y frío; volvía locas a las chicas. Les gustaba porque era el mismísimo diablo.
>
> Salía a correr desnudo, fuera de sí. Todos nos emborrachábamos, pero él lo hacía más que nadie. Una vez que estábamos en el Dorothy's, meó en un barril de cerveza vacío y volvió a colocarlo tras la barra. Solía confundir su habitación con la mía; entraba y se desmayaba en la litera de arriba.
>
> Era un tipo ambicioso; Paul sabía lo que quería y cómo conseguirlo.

El último fin de semana de 1949, estuve en una fiesta en el ala Deke del campus. Como el resto de las fraternidades, aquella residencia contaba con una «habitación diana» en la cuarta planta del edificio, que consistía en un área común donde socializar y beber. La noche del sábado fue larga y unos cuantos optamos por dormir, o perder el conocimiento, allí mismo. Kenyon era maravillosa en aquel aspecto; podías pasar los fines de semana durmiendo en diferentes sitios. Nadie prestaba atención a los huéspedes inesperados.

Me despertó un bombero que corría de un lado para otro golpeando las puertas y gritando: «¡Fuego! ¡Salgan del edificio!». No olía a humo, ni se veía llama alguna, pero nos levantamos y empezamos a bajar las escaleras. Iba en calzoncillos y camiseta, así que desanduve el camino y cogí mi chaqueta de aviador de la Marina y eché a correr de nuevo escaleras abajo. Con la ayuda de un colega, cargamos un barril de cerveza que justo acabábamos de abrir antes de quedarnos dormidos. Sacamos el barril del edificio, repartimos algunos vasos y estuvimos bebiendo fuera y contemplando el incendio.

Desde donde estábamos, no podíamos saber que había habido heridos; nos encontramos en la parte frontal de un edificio inmenso, y lo peor del incendio tuvo lugar en la trasera, una zona conocida como Middle Kenyon. Vimos como el fuego devoraba la estructura, pero dimos por sentado que todo el mundo habría sido evacuado ya de allí. No sabíamos que aún quedaba gente dentro y que el fuego se había

propagado rápidamente de piso en piso.

Tratamos de reunirnos, de hacer piña en la noche. Nadie se acercó a la parte trasera, ya que las ambulancias probablemente haría rato que se habrían marchado. No se nos informó de nada. Entonces empezó a correr el rumor de que algunos chicos habían resultado heridos.

No nos enteramos hasta el amanecer de que, al menos, seis habían muerto y otros tantos habían acabado en el hospital. Al día siguiente, la cifra de fallecidos había aumentado a nueve.

No conocía a ninguno de los que habían muerto. La aflicción recorrió todo el campus. Nadie era capaz de procesar lo que había sucedido. Un par de días después, se retomaron las clases y algunos asistieron sin libros o sin abrigos; se habían quemado.

El incendio apareció en la primera página de cada gran periódico del país. Se ofició una misa en honor de los fallecidos. Los actores del Hill Theater y el Departamento de Oratoria decidimos terminar los ensayos de *La tía de Carlos* y ofrecer la función a la semana siguiente, tal como estaba previsto. No recuerdo cómo se llegó a aquella decisión. No queríamos actuar, pero tampoco queríamos *no* actuar. Deseábamos que la vida siguiese adelante, pero no realizar una obra de teatro formal. Todo aquel que quisiese acudir estaba invitado. He leído en alguna parte que aquella fue la primera vez que sonó una risa en Kenyon después del incendio.

No estoy seguro de quién fue el primero en tener la idea, pero al empezar mi último año de carrera me empeñé en llevar a cabo un espectáculo musical satírico antes de la graduación. La historia versaba sobre un buen chico que iba a visitar Kenyon para decidir si ingresar en ella. Conoce al decano. Conoce al dietista. Le presentan a todos los personajes pintorescos del campus. Incluso le muestran los T-Barracks y saluda al equipo de fútbol. Un compañero de clase llamado C. Ray Smith coreografió los bailes a partir de la música de Gilbert y Sullivan y se encargó de la orquestación. Por mi parte, me encargué de escribir la letra de las canciones y el libreto, y dirigí. Quizá nuestro mayor logro fue el de convencer a unos cuantos jugadores de fútbol,

muy machos, muy tímidos y del tamaño de gorilas, de que se enfundasen unos tutús y bailasen un vals sobre el escenario como si estuviesen en una escena de *El Cascanueces*.

El espectáculo al completo era un delirio; estridente, hilarante y algo que se convirtió en cita obligada. Ya que en Kenyon nadie parecía familiarizado con las parodias de club anuales que se celebraban en Harvard y Yale, aquello les parecía algo muy rompedor. Aún hoy me acuerdo de algunas de las canciones; eran bastante buenas:

Llevamos quince años viviendo aquí,
somos como pioneros,
llenos de dicha y cerveza,
en esta sede de nuestros únicos momentos felices.

Al menos tuvimos oportunidad
de llenar de hormigas los pantalones de los bebés
y acunarlos mientras cantamos y bailamos
y les invitamos a no matricularse aquí.

Un momento, vayamos con calma,
no los sacrifiquemos tan pronto,
no es necesario un golpe de gracia tan complicado,
finjamos que estamos contentos.

Olvidémonos de las hormigas en los pantalones,
y vayamos a por otro trago,
hagamos una colecta para comprar más cerveza.

Desde que empecé a pensar en montar ese espectáculo, quise colaborar con C. Ray. Llegué incluso a invitarlo a mi casa en Shaker Heights —algo que no hacía casi nunca— para pasarnos el fin de semana escribiendo. Acabamos quedándonos solo una noche.

Sé que C. Ray sintió que mi padre lo trataba muy mal. Era un invitado. Cuando nos sentamos a la mesa, papá empezó a meterse con él, le preguntó por qué no estaba en el equipo de fútbol o yendo a algún baile y llegó a sugerirle que pidiese hora con un psiquiatra. A C. Ray le chocó mucho ese comportamiento, y pasó mucha vergüenza. Sospecho que lo que realmente pasó fue que mi padre se tomó un par

de copas de más, porque no solía comportarse así estando sobrio. Quizá supuso que C. Ray era gay, pero, pensando en ello, no creo que aquello le hubiese ofendido; conocía a varios actores del Cleveland Play House. Recuerdo, sin embargo, algunas ocasiones en las que llevé a alguien de visita a casa y papá lo ignoró por completo. Tenía un amigo que me dijo una vez que parecía que en mi casa uno tenía que pedir cita para hablar con mi padre.

Tras aquella cena, C. Ray estaba muy molesto, aterido por la humillación. Cuando nos sentamos a intentar trabajar, no podía escribir nada. La mejor opción era que nos volviésemos a Kenyon a primera hora de la mañana. Me comentó que quizá el espectáculo resultaría mejor si colaborase con otro de nuestros compañeros de clase, Doug Downey, y no con él. Para las vacaciones de invierno, Doug y yo nos quedamos en la universidad desde el 17 de diciembre hasta el día de Navidad, solos en los T-Barracks, con todo el edificio para nosotros y en un campus vacío, tratando de finalizar el musical. Lo cual conseguimos, con la inestimable ayuda de Budweiser.

Decidí enseñarle el guion a mi padre. Lo leyó y dijo: «Bueno, supongo que habrá alguna parte divertida, y algo de poesía. Pero no es lo que yo haría. No parece la clase de espectáculo que apele al humor de una forma nacional o internacional, ni nada que se le parezca. Es algo demasiado local». Lo que quería decir, supongo, era que si lo había escrito yo no podía ser muy bueno. Estaba decepcionado. Lo cual, de todos modos, era de esperar. Aun así, podría verlo en retrospectiva y decirle: «Estoy de acuerdo con tu rencor y tu acritud. Probablemente tengas razón». A los chicos de Kenyon, el *show* les pareció divertidísimo, pero también es cierto que la universidad no había presenciado una actuación musical en cincuenta años.

Al acabar nuestra primera representación, recibimos una primera ovación. Para la segunda, el reparto al completo dio un paso atrás y quedé solo ante el público. Me entró vergüenza y salí corriendo del escenario. La tercera ovación fue solo para ellos. Odiaba que me señalasen. Lo cierto es que solía trabajar mucho en el teatro o cualquier otra cosa y, al acabar, bebía mucha cerveza. Era algo inherente a mí, hacer las cosas en exceso. No sé si se trataba de una pose, pero es lo que hacía.

Nunca estuve seguro de qué quería conseguir con aquel *Kenyon College Revue* mientras estaba haciéndolo; lo importante era

comprometerse con algo, sacarlo adelante y acabarlo. Cuando me propongo hacer lo que sea, lo acabo y ya está. No conozco otra manera de afrontar las cosas.

UN BREVE ELOGIO BIOGRÁFICO

por Paul Newman

Publicado en el *Kenyon Collegian* el 4 de mayo de 1949, página 1

Al hojear la revista *Life* hace unas pocas semanas, no me sorprendió comprobar que me hubieran incluido en una lista de personajes incontestablemente intelectuales. Yo ya sabía que lo era, sin necesidad de leer *Life,* allá por 1946, y fue, esencialmente, el motivo por el que me matriculé en Kenyon. Tras tres infernales años en la Marina, estaba listo para retomar la relación con mis compañeros de estudios, las fraternidades y las jarras de cerveza, para así sumergirme en el índice de la *Encyclopaedia Britannica* y hacerme con una de las llaves de Phi Beta Kappa. (¿Y qué mejor forma de conseguirlo que aislándome de todo y de todos en Kenyon?) Con esto en mente, llené una maleta con mudas de ropa para cuatro años y viajé en primera clase hasta Gambier. Como dijo Hamlet: «¡Ay!» (acto VII, escena 1). De un modo u otro, mis elevados objetivos intelectuales se vieron desbaratados. Lo primero que encontré en la universidad no fue la *Poética* de Aristóteles o siquiera un facsímil decente, sino a un compañero de habitación hábilmente disfrazado de coctelera por orden de la oficina del decano. Me presenté asegurando que yo, por mi parte, era un vaso para Old Fashioned,[1] y a partir de entonces corrimos juntos muchas aventuras interesantes, ninguna de las cuales recuerdo. Y así seguimos, sorbito a sorbito...

De repente, era estudiante de segundo ciclo; para mayor sorpresa de mi padre, que durante el último par de años solo había sabido de mí cuando un reportero del *Plain Dealer* de Cleveland telefoneó a casa para decirle que había sido encarcelado junto a otros cinco gambiereños, uno de los cuales le había saltado los dientes de una patada en la cara a un policía local. Mi familia empezó a preguntarse por la clase de compañías que estaba frecuentando. Y aquellos con los que me juntaba se preguntaban qué clase de compañía estaban frecuentando ellos.

Como se me había prohibido volver a aparecer por el Ascension Hall, me refugié bajo la falda de Dona Lucia d'Alvadorez [el papel de Newman en *La tía de Carlos*], y ahí empezó la locura. (Fue entonces cuando cejé por completo en mi empeño de lograr ingresar en Phi Beta Kappa y desarrollé una particular filosofía por la que no iba a permitir que los estudios interfiriesen con mis actividades extracurriculares.) Haciendo gala de una gran modestia, me puse a mí mismo el mote de «Barrymore». Haciendo gala de *su* gran modestia, los directores a cuyas órdenes estuve reconocieron mi talento y me pusieron a trabajar sobre el escenario... Pintando decorados. Puedo afirmar sin temor a

contradecirme que pintar decorados es un trabajo horrendo. Así pues, estaba claro lo que sucedería a continuación: me dediqué al negocio de la lavandería. Cada noche del lunes, recorría la zona de los barracones recogiendo camisas con el cuello sucio. Cada viernes por la tarde, recorría la zona de los barracones devolviendo camisas sin cuello alguno. En ocasiones, ni siquiera las devolvía. El negocio creció y creció hasta convertirse en, como afirmó una vez un buen ciudadano de Gambier: «¡Sí, la única empresa estudiantil de la calle principal!».

Finalmente, durante mi último año, recapacité. Mis profesores quedaron horrorizados. ¿Por qué? Porque «Barrymore» había logrado ser incluido en la Lista de Méritos, entre Moorman y Nugent.

¡La Lista de Méritos! Mi sueño hecho realidad.

Capítulo V

Me gradué de Kenyon a las dos de la tarde del lunes 13 de junio de 1949, y a las cuatro ya estaba en un tren hacia Chicago, en dirección a Williams Bay, Wisconsin. El Belfry Players, un teatro de verano de la ciudad, me había ofrecido una «beca» por toda la siguiente temporada, lo que significaba que iba a actuar a cambio de nada, a montar escenarios a cambio de nada, pero tendría la oportunidad de hacerme un nombre. Y cama y comida gratis.

El desconocimiento por parte de mi padre de las condiciones de empleo en los teatros de verano lo llevó a insistir en que debería exigir un salario por mi trabajo allí o rechazar la oferta. Lo que no entendía es que había muchísimos otros actores jóvenes esperando y dispuestos a ocupar la plaza de cualquiera a quien rechazasen por pedir demasiado; o, de hecho, por pedir lo que fuese. Yo era tan actor profesional como los demás chicos de la compañía, y ninguno de ellos lo era. A quien sí ofrecía Belfry empleo (con paga) era a recién graduados de la Escuela de Arte Dramático, los cuales conformaban una suerte de compañía residente, y también se las ingeniaba para hacerse con directores que no estuviesen en lo más alto del escalafón. Teatros como el Belfry no eran gran cosa, en realidad, pero ofrecían la oportunidad de representar muchas obras en muy poco tiempo.

Belfry Players tenía alquilada una bonita casa de madera cerca del lago Geneva. Estaba comunicada con el Observatorio Yerkes, un hito científico del siglo XIX (y atracción turística) gestionado por la Universidad de Chicago y que albergaba el que en su día fue el telescopio más grande del mundo. En la parte trasera había seis cabañas tipo bungaló donde vivían los aprendices, entre ellos yo y una preciosa estudiante de Arte Dramático de Wisconsin a la que conocí allí, Jackie Witte.

Ambos salíamos por la noche y pasábamos el rato charlando en los bares cercanos; cuando estos cerraban, nos sentábamos bajo la luz de la luna en el umbral de la casa principal y charlábamos un poco

más sobre nuestros respectivos futuros. Jackie aún estaba en la universidad y quería ser actriz; hablamos de la obra en la que aparecíamos los dos, *John Loves Mary,* y de mis aspiraciones, probablemente de forma poética y poco realista, y recuerdo que ella respondió de forma muy amable. Éramos dos catetos de provincias convencidos de que lo que pensábamos debía de ser increíblemente importante, ya que por primera vez se nos permitía expresarlo en voz alta. No sabíamos nada de Freud, ni de la Constitución de Estados Unidos o cualquier otra cosa remotamente adulta. No conocía a los grandes actores; si me preguntabas quién era Olivier, no te hubiese podido responder. (Puede que sí hubiese reconocido a Van Johnson.) No me sabía el título de una sola obra de Broadway. Queríamos hacer grandes cosas, no recuerdo cuales, pero eran grandes.

Contar con una amiga en el teatro a la que ver no solo trabajando, durante el día, sino también de noche, alguien que no debía volver a casa corriendo, que tras una dura jornada de construir decorados podía permitirse el lujo de acompañarte a tomar una cerveza, me hizo entrar prácticamente en éxtasis.

Nunca había estado con una mujer con la que pudiese hablar; no se había dado esa oportunidad. Estaba mi madre, claro, y luego llegó la guerra. De regreso, una universidad exclusivamente masculina y Dorothy en su taberna de Gambier. Las esposas de los profesores de la facultad y sus hijas, que aparecían en nuestras obras de teatro. Nadie más antes de Jackie.

Fue la primera y la mejor.

Jackie Witte en 1949

Los padres de Jackie vivían en Beloit, aunque también eran dueños de una cabaña bastante cerca del lago Geneva; un muy buen refugio, un gran sitio donde esconderse. Cuando Jackie me los presentó, al poco de conocernos, no supe qué pensar de ellos. Su madre era una mujer nerviosa que en ningún momento te miraba a los ojos y se movía de acá para allá como un hurón; agradable, pero esquiva, siempre ajetreada, ocupada en organizar partidas de *bridge*. El padre era un hombre simpático y honesto, delgado y callado, aunque de vez en cuando daba muestras de un sentido del humor caústico. Supuse que estaba algo amargado. En un par de ocasiones salí con él a pescar en su bote de remos. Fueron días idílicos.

Supongo que casarme con Jackie —algo que hice a los pocos meses de conocerla— fue algo así como lo que pasó con el *Kenyon College Revue*. No tenía claro en qué estaba pensando cuando escribí aquel musical, pero una vez comprometido a ello, lo único que podía hacer era seguir adelante y acabarlo. Con respecto a Jackie, había trabado contacto real con una mujer por primera vez en la vida, por lo que pensé que el paso siguiente era casarse y tener muchos hijos.

Ojalá alguien, un párroco o un asistente social o un psiquiatra, se hubiese sentado con nosotros dos y nos hubiese dicho: «Pensadlo un poco más, seguid la línea de pensamiento y cread un guion de lo que sois y pretendéis hacer». De haberse dado esto, probablemente habría

mirado a Jackie y hubiese dicho: «Vale, no estoy muy seguro. ¿A ti qué te parece?». Y ella hubiese respondido: «Tampoco lo tengo claro». Era la primera vez en la que ambos habíamos experimentado una relación en la que disponíamos de tiempo, la primera vez que nos sentíamos libres. Y nos limitamos a seguir una serie de pasos medio aprendidos que confundimos con reglas inviolables. Como siguiendo cierto manual, coreando ciertas canciones. Como si todo se hubiese decidido de antemano, ya decretado, sin más opción que interpretar al pie de la letra lo escrito. Se suponía que debía graduarme, encontrar una profesión, casarme, tener hijos y proveerles un sustento y protegerlos. Apenas entendía nada más allá de aquello. Ni Jackie ni yo teníamos idea alguna de que las cosas pudiesen ser distintas. Nunca pensamos en usar preservativos. No contábamos con un planteamiento sobre cómo educar a nuestros hijos, ni siquiera habíamos debatido si tenerlos o no. Las cosas simplemente sucedieron porque sucedieron.

Visto en retrospectiva, ahora que cuento con una perspectiva algo más sofisticada, me pregunto cómo pude ser tan irresponsable como para quedarme con la primera chica con la que tuve una relación seria, casarme con ella y dejarla embarazada inmediatamente. En aquel momento, parecía lo correcto, nos rodeaba un aire de fatalidad, como si todo estuviese de algún modo predestinado. Uno siempre debe acabar lo que empieza.

No era consciente de que podía dar forma a mis circunstancias por mí mismo.

Tras comprometernos en verano, pasé algunas noches en casa de los padres de Jackie. La habitación de ella estaba en la planta de abajo, y la de sus padres en la superior. Me aterrorizaba la idea de que bajasen y nos sorprendiesen.

Así que esperamos hasta la noche de bodas.

No recuerdo absolutamente nada de la ceremonia en sí, que tuvo lugar en una iglesia episcopal cerca de donde vivían los padres de Jackie, solo me viene a la memoria el momento en que nos fuimos del banquete posterior. Cogimos prestado el viejo Nash del padre de Jackie y pasamos cinco o seis horas conduciendo a través de una tormenta de nieve. Para cuando llegamos al hotel, estábamos

totalmente exhaustos. De haber contado con algo de sentido común, hubiésemos decidido descansar un poco.

Pero no. Creo que nuestro hijo Scott fue concebido aquella misma noche.

A la mañana siguiente, nos levantamos, nos subimos al coche y condujimos en círculos hasta que, en algún momento, pusimos rumbo a Woodstock, Illinois, donde los dos íbamos a empezar a trabajar para una compañía de teatro de invierno. Llegamos bastante rápido.

Aunque tanto a Jackie como a mí se nos había prometido trabajo en Woodstock, una vez allí, el tipo de aspecto turbio que regentaba el teatro nos dijo que no había sitio para ella en la compañía. Le había prometido un par de papeles, pero, en lugar de ello, la contrató como taquillera por diez dólares a la semana, mientras yo recibía cuarenta y cinco como actor y me seleccionaban para la adaptación teatral de *Ethan Frome* y para hacer de Christian en *Cyrano de Bergerac*. El Cyrano de nuestra compañía tenía acento sureño, y casi perdimos a nuestra Roxane una noche cuando el balcón en el que estaba empezó a derrumbarse.

Ensayamos aquellas obras en solo seis días, y fue bastante divertido. Aunque la compañía llevó a cabo, con mucho éxito, una temporada completa y la comunidad local acudió asiduamente a las representaciones, que tenían lugar en un bonito y antiguo palacio de la ópera, el teatro entró en bancarrota y no pudo pagar las facturas. Nuestro ladino representante huyó con el dinero que quedaba y la Woodstock Players se disolvió. Aun así, Jackie y yo encontramos un apartamento de cuatro habitaciones en el piso superior de una de las mansiones del pueblo, que nos alquilaron por unos pocos dólares al mes. Obtuvimos aquello por lo que pagamos: a ese precio, el lugar no disponía de agua corriente.

Escribí a mi padre para contarle que probablemente me llevaría otro mes encontrar un nuevo trabajo, y que estaba realizando los trámites para que me concediesen la prestación por desempleo. La carta con la que me contestó era absolutamente demoledora. Letal. Las ayudas sociales eran para los pobres, escribió, para aquellos que no eran capaces de ganarse la vida; admitir que uno de sus hijos estaba

cobrando el paro sería una mancha en el buen nombre de los Newman.

Así que acepté un trabajo en una granja cercana, llevada por un hombre llamado Tilley. Me ocuparía de limpiar el redil de las ovejas. Los animales meaban y cagaban allí, y yo debía cubrirlo todo con heno fresco; luego volvían a mear y cagar, y yo volvía a cubrirlo todo, hasta que el montón alcanzase una altura de casi dos metros, hasta tocar los aleros del redil, y era entonces cuando lo limpiaba todo. Ese era mi trabajo. Por culpa de la alergia, cada día a las dos o a las tres de la tarde ya no podía respirar. Duré allí unas seis semanas.

Fue la enfermedad de mi padre la que me hizo regresar a casa. Se suponía que en enero de 1950 iban a operarlo, pero no creo que le hiciesen nada en absoluto. Los cirujanos dijeron que la enfermedad estaba demasiado extendida. Papá se pasaría lo que le quedase de vida en el hospital.

Fui a visitarlo un par de veces mientras se recuperaba de la operación. Seguía yendo esporádicamente a la tienda de artículos deportivos. Al no tener trabajo, y puesto que la salud de mi padre se deterioraba rápidamente, Jackie y yo nos trasladamos a Cleveland.

Jackie, mi hermano Arthur y yo nos mudamos a la casa de mis padres. Mi mujer estaba embarazada mientras mi padre se consumía. Fue uno de los momentos más duros por los que haya pasado jamás. Mi madre odiaba a Jackie, que había intentado ser lo más dulce y amable con ella como le era posible, pero, aun así, la despreciaba. En mi opinión, mamá se volvió contra ella principalmente por dos motivos. En primer lugar, por ser mi esposa; mi madre estaba marcada por aquella enfermedad de los celos que tanto la había aislado de todo el mundo. Y, en segundo lugar, porque el padre de Jackie era carnicero y mi madre había esperado que me casase con alguien de mejor alcurnia. Veía en Jackie a alguien inferior.

Jackie era una estoica. No se quejaba ni lloraba. Si mi madre se comportaba como un monstruo con ella, bueno, así eran las cosas. Jackie provenía de un hogar en el que no imperaba la felicidad, así que el nuestro no representaba demasiado cambio. Quedarse a solas con Tress Newman era una auténtica pesadilla. Mi madre, con su voz dulce y perfectamente modulada, pasaba por encima de Jackie como un tren sin frenos. La única forma que mi esposa tenía de protegerse era aprender qué era exactamente lo que mi madre le estaba pidiendo

en cada momento y hacer exactamente lo que se le decía. Mamá le estaba haciendo lo mismo que llevaba haciendo conmigo desde siempre. Creo que Jackie y yo ni siquiera hablamos de ello. Me pasaba el día en Newman-Stern, haciendo turnos de doce horas en la empresa familiar. Lo único que me llegaba eran rumores.

La nuestra era una casa grande, y podría haber resultado un hermoso santuario. Lamento mucho que Jackie fuese tan infeliz allí. Ni siquiera me di cuenta de lo mal que lo estaba pasando.

Cada noche, después de cenar, salíamos de casa tan rápido como éramos capaces, y volvíamos lo más tarde posible.

Si bien se estaba deteriorando, mi padre parecía seguir preocupándose mucho por su aspecto; nada sorprendente, si tenemos en cuenta que estamos hablando de uno de los últimos hombres en calzar polainas de forma habitual. No era capaz de afeitarse solo, pero odiaba que le afeitasen. Arthur se encargaba de ello casi cada día, pero una tarde, aunque mi hermano estaba en casa, papá me pidió a mí que lo hiciese. Recuerdo un sentimiento mezclado de querer ponerme a su servicio y, al mismo, tiempo, un fuerte rechazo. Estaba muy frágil y temía hacerle algún corte; casi nunca habíamos tenido ninguna clase de contacto físico. Muy poco después, Arthur y yo estábamos sentados junto a su cama en el hospital y mi padre dijo: «Paul afeita mejor que tú». Aún puedo ver la decepción en el rostro de mi hermano.

Antes de fallecer, papá nos dejó claro a Arthur y a mí que no habría nada para nosotros en su testamento. No lo esperábamos, así que no nos disgustó. «Os debía el vestiros, alimentaros, consolaros y proporcionaros una buena educación —solía decir—. Pero al alcanzar la madurez, os apañáis por vosotros mismos.»

Conforme caía en la cuenta de que estaba muriendo, mi padre quiso abrir un fideicomiso para mi madre, a fin de protegerla; lo hizo así porque temía que, de otro modo, ella lo perdería todo invirtiendo en bolsa. Era consciente de la inestabilidad de mamá. Pero no cayó en lo desconfiada que era; tanto como para pensar que quizá mi padre estaba planeando dejarla fuera de la herencia a ella también.

Tress estaba convencida de que papá tenía una amante en alguna parte con la que estaba conspirando para arrebatarle su casa y el

control de Newman-Stern para regalarle todo a «la otra». Estando él en el hospital, necesitaba la aprobación de mamá para cerrar el reparto de bienes, pero ella se negó a firmar nada. Le gritó, le acusó y le insultó. ¡No iba a tolerar que muriese en paz!

Cuando aquella primavera, finalmente, papá falleció, la respuesta histérica de Tress tenía más que ver con su miedo a que le robasen todo que con el hecho de haber perdido a su marido. Un hombre acababa de morir, pero lo importante para ella no era que se hubiese extinguido para siempre la llama de un ser humano que ya nunca jamás volvería a ver una puesta de sol, leería otro libro o haría reír a alguien. No, lo que de verdad tenía en vilo a mi madre era cuánto iba a robarle su familia.

En aquel mayo de 1950, mamá llevaba tres años sin hablarse con sus propios parientes. Les pidió que acudiesen al funeral. ¿Por qué lo hizo, sino para demostrar al bando de los Newman que ella también contaba con aliados? Al invitar a su rama de la familia a casa y, de inmediato, hacerla subir con ella en tropel al piso de arriba —para no volver a bajar siquiera para ofrecer a los Newman una taza de té— cuando se suponía que ambas familias estaban allí para presentar sus respetos al finado, ¿estaba declarando su independencia? ¿Se trataba de un castigo? ¿Estaba aquello relacionado con el niño abrazado hasta la muerte o los perros envenenados con chocolate? ¿Era culpa de un desbordamiento de emociones sin prestar atención a las consecuencias?

Mi padre encarnó un campo de batalla durante su matrimonio y también mientras moría. Las peleas de mi madre con el tío Joe por su parte de Newman-Stern, su desconfianza en los deseos de mi padre al respecto del legado de sus propiedades, y la súbita inclusión de su propia familia (y la exclusión de la de él) durante el velatorio, ¿fueron definitorios del muro de acero entre las dos familias?

Me pregunto si no podría decirse lo mismo de su matrimonio. Durante mucho tiempo, he tratado de entender qué significaban el uno para el otro. Mamá siempre me decía: «Tu padre y yo discutimos mucho, pero nos entendíamos muy bien en la cama». Quizá todo se aguantaba por aquello, aquel pegamento, aquella pasión. Quizá ella

hacía las veces de estudiante y mi padre las de maestro voluntarioso.

Estoy convencido de que mamá nunca fue consciente de la masacre que provocó.

Mi madre empezó a dar muestras de aprecio hacia mi padre después de la muerte de este. No tengo ni idea de por qué. Una semana antes de su fallecimiento, le estaba llamando de todo y lo acusaba de tener una amante. En casa, la situación era muy desagradable. Arthur no se hablaba con ella. Las cosas estaban mal entre ella y el tío Joe por culpa de su parte de la tienda; era imposible convencer a mi madre de que Joe era un hombre honrado. Cuando al fin se realizó la lectura del testamento, Tress se mostró, por decirlo de algún modo, sorprendida. Mi padre le había dejado el total de su parte en Newman-Stern, la casa y todo lo demás. Arthur y yo le habíamos insistido una y otra vez: «Mamá, papá siempre nos decía que te lo iba a dejar todo a ti, que a nosotros no nos tocaba nada». Nunca nos perdonó que tuviésemos razón.

Mi padre era un hombre de una alta moralidad y profundamente infeliz, que obtuvo la poca felicidad de la que disfrutó de ceñirse a una ética propia. Desde luego, no la obtuvo en casa; me gusta pensar que, fuera de ella, era un payaso y hacía malabares, que se comportaba un poco como lo hago yo.

Una de las cosas que más lamento del hecho de que mi padre muriese tan pronto (solo tenía cincuenta y seis años) es que no llegamos a conectar el uno con el otro. Habría respondido al reconocimiento que alcancé más tarde con placer y maravillado. Podríamos haber compartido mucho; cierta sensación de logro, por ejemplo. Se hubiese sentido orgulloso de ser mi padre de un modo que no implicaba simplemente el que se viese reflejado en mí, que fuese su mascota o una de sus posesiones. Hubiese reconocido mis méritos y los habría honrado en consecuencia. Mientras que para mi madre yo solo era parte del arsenal de su catolicismo, un arma que esgrimir ante la familia de mi padre y así reivindicar a la suya, reivindicar su propia inteligencia y su carga genética. Mi propia satisfacción ante mi éxito siempre estuvo empañada por la gran tristeza que me provocaba el que mi madre no pudiese gozar realmente de él.

Muchas de las personas que han tenido la fortuna de vivir plenamente tienen en común el recordar a alguien —un profesor, una figura religiosa, un padre, un tío, un abuelo...— de quien decir: «Fue mi mentor. Mi roca. Quien me mostró el camino a seguir, me inspiró y me proporcionó un modelo del que aprender y que emular».

Yo nunca lo tuve.

Siempre me he preguntado si alguna vez encontraría un mentor. Durante mi infancia no hubo nadie en quien pensar ya de adulto y decir: «Vaya, no era consciente del poso que dejó en mí, cuánto aprendí de él». Es cierto que me quedé con algo de la ética de mi padre; no sé si asimilé algo de mi madre. No soy consciente de que ningún profesor me proporcionase entendimiento alguno sobre mí mismo. Ni de monitor de campamento o figura eclesiástica alguna. Nada de nada.

Hasta donde sé, nadie me prestó nunca apoyo emocional.

ARTHUR NEWMAN

> Si Paul hubiese atendido a mis consejos y se hubiese dedicado a los negocios, hubiese tenido el mismo éxito, por su personalidad y esa capacidad suya para gustar a todo el mundo. Además, era inteligente y empático; contaba con todos los mimbres para triunfar independientemente de lo que hiciese.

No estaba muy satisfecho con Newman-Stern. Ganaba unos setenta y cinco dólares a la semana, pero no encontraba ningún aliciente allí. No sé si se me llegó a ofrecer, pero no tenía interés alguno en ser algún día el responsable de la tienda. El mayo siguiente, Newman-Stern fue vendida y empecé a trabajar en un campo de golf perteneciente a los nuevos propietarios de la tienda. Mantuve el puesto hasta finales de julio, tiempo durante el que estuve robando de la caja registradora del campo de prácticas. Acabé haciéndome con unos ciento setenta y cinco dólares en esos casi cuatro meses; llevé la cuenta de todo ello (y cuando, algo después, empecé a trabajar a media jornada en una escuela de posgrado, lo reembolsé al club de

golf). No sé por qué lo hice; ¿por tener así suelto para cerveza?

Necesitaba algún ingreso adicional. Cuando nació Scott, en septiembre de 1950, Jackie y yo ya nos habíamos mudado a una nueva casa en Bedford, un suburbio de Cleveland cercano a Shaker Heights. Pude comprarla —¡por once mil setecientos dólares!— gracias a que mi padre había avalado el préstamo antes de fallecer.

Nuestro nuevo hogar era un edificio de una sola planta en una parcela esquinera y contaba con una sala de estar diminuta, una cocina diminuta, un garaje diminuto y dos habitaciones diminutas. Todo a estrenar. Sin muebles ni electrodomésticos. No teníamos césped en la entrada, ni arbustos, ni jardín. Tuve que instalar y arreglar todo yo mismo. Iba a trabajar, volvía a casa y cruzábamos la calle para cenar con alguno de los vecinos o, en ocasiones, íbamos a Horrigan's, en el centro, un viejo bar irlandés en el que me gustaba relajarme (y en el que el amigable propietario nos deleitaba sentándose al piano y cantando «H-O-doble R-I-G-A-N, ¡Horrigan!»). No todos los días en Bedford fueron buenos, pero tampoco un desastre.

Jackie y yo nos dedicamos, principalmente, a esperar a nuestro primer hijo. Como era costumbre para nosotros, no planeamos gran cosa. Tendríamos un bebé, este crecería del mismo modo en que lo hacían los tulipanes o lo que fuese que hubiésemos plantado en aquella tierra fresca, y poco más. Éramos dos personas muy jóvenes tratando de comportarse como adultos.

Sé que alguna vez he contado por ahí que, si algo había planeado en la vida, esto era matricularme en la Escuela de Arte Dramático de Yale y obtener un máster en dirección, para así poder enseñar si no conseguía trabajos como actor. (Nunca pensé que acabaría haciendo películas.) Pero, si de verdad pensaba en ir a Yale en 1951, ¿por qué habría comprado aquella casa en el otoño de 1950 y me había hipotecado hasta las cejas? O no pensaba en el futuro, o estaba convencido de que podría hacer que mi familia echase raíces en cualquier parte, podría hacer planes y luego deshacerlos a voluntad y que aquello no tuviese demasiada importancia. ¿Espíritu aventurero? ¿Algo fantasioso? ¿O, simplemente, indiferente?

Ir a Yale no obedecía exactamente a una decisión racional. Mis ayudas estudiantiles del ejército estaban a punto de caducar, y sospecho que en algún momento tomé un par de cervezas de más, me

puse a darle vueltas a la cabeza, di un golpe en la mesa y me puse a saltar gritando: «¡Nos vamos a Yale!».

Supongo que veía la universidad como una forma de escapar de algo que no me estaba proporcionando sentido alguno de crecimiento personal o avance. Sé que no pretendía ir de forma histérica en pos de una carrera en el teatro, ya que no esperaba lograr nada a nivel profesional. Aun así, empezaba a ser conocido en Cleveland por algunas breves intervenciones en la radio y en la televisión. Realicé algunos anuncios para el banco local; algo bastante irónico, ya que estaba aconsejando a la gente que ahorrasen para sus hijos cuando yo nunca en la vida lo había hecho. También fui el hombre del tiempo en un programa nocturno. Sentía un miedo de muerte cada vez que tenía que hablar a cámara. Por aquel entonces, la televisión era una novedad (aunque mi madre había sido una de las primeras personas en poseer un televisor), y nunca antes había hecho algo como aquello; aún hoy me cuesta hablar con algo que no me responda, me resulta aterrador. No tengo ni idea de por qué me contrataron.

Jackie y yo ni siquiera hablamos sobre mudarnos a New Haven. Simplemente, mandé la solicitud. Me aceptaron. Lo recuerdo como un hecho consumado. Metimos las maletas en el coche y nos fuimos.

El espacio de tiempo entre la muerte de mi padre y el momento en que cogimos el Chevy rumbo a Connecticut para mí no es más que un batiburrillo de sensaciones; no guardo un solo recuerdo firme y duradero de aquel entonces. A excepción, en realidad, de la llegada de Scott y convertirme en padre. Recuerdo una gran conexión física con mi hijo: cogerlo en brazos y acunarlo, hacerle ejercitar las piernas, llevarlo calle arriba y abajo en su cochecito...

Aquella conexión, sin embargo, era más fraternal que paternal, ya que, en cierto modo, no me veía a mí mismo como padre. Conservo un profundo sentimiento de omisión a este respecto, siento el no haber llevado algunas cosas a término o no haberlas siquiera iniciado. Siento que he fastidiado mucho. Lo que debería haber sido un fuerte vínculo entre padre e hijo se rompía conforme mi matrimonio fracasaba, y yo ni siquiera me di cuenta. No conocía mis propios sentimientos lo suficiente, por lo que no podía revisarlos y actuar en consecuencia; apenas notaba un descontento por ser tan incompetente.

Gracias a la cantidad de trabajo duro que realicé en Yale, y lo gozoso de mi inmersión en él, el tiempo que pasé allí devino una

suerte de purgatorio, un momento de descanso. Pienso en ese periodo de mi vida como el inicio de un fracaso generalizado: a la hora de ayudar a Jackie en casa y en mi papel como marido, amante, actor y padre. No niego nada de aquello. No estoy tratando de mitigar el daño. Sí es cierto que tiendo a ver el aspecto negativo de las cosas.

JACKIE WITTE

No recuerdo cuándo o cómo nos comprometimos.

Aquel verano en Belfry fue la primera vez que viví de forma independiente. (Al inicio de la temporada, regresaba a casa de mis padres en coche al final de cada jornada, pero pronto decidí mudarme junto a otra chica a uno de los corrales reformados que servían de vivienda a los miembros de la compañía.) Aún iba a la universidad, y aquella gente que parecía tan profesional me aceptaron como una de los suyos.

Paul y yo pasamos mucho tiempo juntos. Probablemente, ambos sentíamos una necesidad oculta de escapar de lo que nos constreñía. Debimos decir ser cada uno la tabla de salvación del otro. Me había encaprichado de él y, para mi corta experiencia, aquello era amor.

No podría asegurar que Paul sintiese un enorme deseo de ser actor. Tampoco estoy segura de qué clase de compromiso había adquirido con el teatro, pero su presencia en escena resultaba imponente y poseía un gran magnetismo. Aquel verano interpretó a uno de los pretendientes en *El zoo de cristal,* y creo que lo hizo muy bien. También era muy guapo. Pero hubiese sido todo mucho mejor si al menos una parte de mí se hubiese preocupado entonces por lo que Jackie hacía, y no tanto por qué haría Paul en el futuro mientras Jackie lo seguía.

Lo que Paul sí tenía claro era que no deseaba en absoluto trabajar en Newman-Stern. Su padre no veía a Paul haciendo carrera en el teatro; aquel no era el deseo de Arthur Sr., y Paul no se hacía ilusiones al respecto. Tengo la impresión de que aquello le molestaba más de lo que me pareció entonces.

Cuando fuimos a ver a mis padres para contarles que nos habíamos comprometido, mi madre se mostró encantada con Paul; ni ella ni mi padre pusieron ninguna pega a nuestros planes. Paul había escrito a sus padres anunciándoles el compromiso, y recibimos su respuesta mientras estábamos alojados en casa de mi familia. Paul la leyó en voz alta en un tono que quería transmitir: «¿Has visto lo inteligente e ingenioso que es mi padre?». Luego, pensé: «Sí, pero menuda forma de contestar a una carta en la que tu hijo te cuenta que se va a casar». No había en ella ni rastro de cariño, ninguna preocupación por su futuro, nada paternal... No era más que un muy inteligente y calculado ejercicio de ingenio. Por supuesto, con el tiempo, entendí lo que sucedía; no sé qué pensaba Paul de ello, en realidad.

Hacia el final de aquel mismo verano, ambas familias se enviaban cartas mutuamente y hablaban por teléfono, y Paul me llevó a Cleveland a conocerlos a todos. Fuimos a cenar a un club de campo; aquella noche probé mi primera langosta. Me había puesto un vestido nuevo, de tafetán plisado, y

Tress —estoy segura que de forma accidental— me salpicó de mantequilla; los pliegues del vestido que ya nunca volvieron a quedar bien.

La casa de los Newman me resultó ciertamente bonita, y me pareció que estaba situada en un barrio rico (al menos eso fue lo que Tress me dijo). Conocí a muchos de los parientes de Paul, y todos me cayeron bien. Por cómo me había criado, hubiese necesitado que alguien colgase por todas partes carteles de: «Esto es una familia judía» para darme cuenta de ello. Nada se parecía a mi propia experiencia.

En un determinado momento, nos mudamos a aquella casa. Tras la muerte del padre de Paul, Tress estaba deshecha, era una pobre mujer angustiada, perdida e incapaz de tratar con nada ni con nadie. Además, la suya era la voz más irritante que jamás le hubiese escuchado a un ser humano. Probablemente sea injusto hablar de ello, ya que no era culpa suya que tuviese aquella voz, pero es que te destrozaba los oídos.

Tress siempre había ido bien vestida, pero ahora llevaba un vestido de andar por casa que nunca se cambiaba. No salía. Paul y su hermano, Arthur, se pasaban el día en la tienda y yo debía quedarme en casa con aquella mujer a la que apenas conocía; fue extraño. No conocía a nadie en la maldita Cleveland; no tenía coche propio; estaba atrapada con Tress, dando vueltas por la casa.

Con la vuelta de Paul y Arthur al hogar familiar, Tress había recuperado a sus dos hijos; yo solo era alguien que andaba por allí. Estoy convencida de que no asimilaba que Paul y yo éramos marido y mujer, una entidad por nosotros mismos. Resultaba significativo que nos hubiese asignado una habitación con un par de camas gemelas —¡camas separadas para una pareja de recién casados!—, reflejaba perfectamente su actitud al respecto. Llegué a creer que nunca nos libraríamos de la constante presencia de «Mamá».

A Paul le afectó muchísimo la muerte de su padre. Odiaba estar en Newman-Stern y tener que encajar en el molde de la empresa. Probablemente, accedió a ello después de que Tress le presionase y por sentirse culpable; y, tras un largo día en la tienda, debía de pensar: «¡Menudo hogar horrible al que regresar! Tress y su retahíla de quejas, una esposa embarazada que seguramente tendrá también las suyas...». El disgusto de Paul fue patente en cómo se encerró aún más en sí mismo.

En algún momento, llegamos al punto en el que Paul dijo: «Estoy harto de esto. Ya basta. Me voy a matricular en Yale». A Tress no le hacía ninguna gracia que nos fuésemos a New Haven. Para nosotros, fue un alivio.

Scott nació antes de que nos marchásemos de Cleveland. Por mi parte, me ocupaba de mis propios asuntos: cocinar, lavar la ropa, mantener todo a flote... No sabía nada sobre el embarazo; no conocía los riesgos, ni de qué debía cuidarme. Hice de todo, incluso fumar.

Paul era un padre orgulloso. No diré que fuese una constante —lo de cambiar pañales y demás—, pero ayudaba mucho con Scott; no era uno de esos maridos que creen que el cuidado de los niños es responsabilidad de la madre. Nuestro hijo nació en un hogar en el que ni su padre ni su madre tenían idea alguna sobre cómo ejercer como tales. Con el paso del tiempo, creo que mis instintos eran mejores que los de Paul, pero porque los fui aprendiendo sobre la marcha.

Scott era un niño muy sensible. Y no creo que este mundo depare nada bueno a las personas así.

Capítulo VI

Lo que más recuerdo de Yale fue la cantidad de trabajo. Mi jornada empezaba a las nueve de la mañana y se alargaba hasta la hora de la cena, después, ensayos hasta las once de la noche. Participaba en dos o tres obras a la vez y, los sábados por la mañana, debía hacer un monólogo que el grupo de dramaturgia de Yale exigía a directores y actores.

Estaba totalmente inmerso en el teatro, pero, en realidad, se trataba de una maniobra de subterfugio. La idea era investir de algo de dignidad mis estudios. Estaba convencido de que una placa con la palabra «Director» en la puerta era mejor que una en la que se leyese «Actor». Como ya he mencionado antes, carecía de plan alguno; pero con la dirección escénica, parecía que al menos contaba con un paracaídas, por lo que pudiese pasar.

Un veterano de la facultad llamado Frank McMullan enseñaba actuación y fonética y estaba a cargo de los estudios de dirección. Me parecía un tipo pedante; de hecho, el enfoque teatral de Yale era completamente académico; se nos exigía incluso que aprendiésemos esgrima. En determinado momento del semestre, fui a Manhattan para entrevistarme con varios agentes; la personalidad, las prisas, la tensión y la urgencia en sus oficinas me afectaron bastante. Entraban y salían actores jóvenes a paladas, tal como recibían a uno echaban a otro. De vuelta en el campus, creé una escena para McMullan basada en aquella experiencia. Presenté en escena un cubo de basura que un niño golpeaba con un palo; mientras, al fondo, alguien tecleaba en una máquina de escribir a diferente ritmo y siete u ocho actores se apresuraban a seguir el compás. Al resto de la clase le encantó. Pero, una vez finalizada la escena, Frank McMullan se volvió hacia mí y dijo: «¿Por qué no lo hacemos de un modo más realista? Olvidémonos del ritmo». Resultó gracioso que lo que yo creía que era la base del ejercicio fuese justo lo que él eliminó. Esa es la constante de todos mis recuerdos sobre Yale.

También estaba Connie Welch, mi profesora titular de actuación, de la que recuerdo más de lo que aprendí después cuando estudié en el Actors Studio de Nueva York. Sus clases parecían orquestadas, técnicas, planificadas y, de nuevo, académicas. No me resultaban en absoluto inspiradoras.

Curiosamente, el curso que me fue de más utilidad fue el de Historia del teatro, que impartía un refugiado alemán llamado Alois Nagler; iba desde la antigua Grecia a dramaturgos clásicos franceses como Racine. Aun con mi terrible horario de trabajo —además de las clases y los ensayos en la Escuela de Arte Dramático, vendía enciclopedias para ganar algo de dinero adicional—, debía leer toda clase de obras, lo que me proporcionó un mucho mejor criterio de lo que era buen y mal teatro.

Y, en última instancia, me enseñó a reconocer la diferencia entre un buen y un mal guion.

Encontré un lugar en el que vivir con mi familia en Chapel Street: un apartamento de tres habitaciones en el tercer piso de un edificio que albergaba una peletería en la planta baja y cuyo segundo piso estaba abandonado. Contábamos con una cocina, un dormitorio y un porche cerrado; dejamos el dormitorio para Scott, y Jackie y yo nos quedamos con el porche, que el propietario había cerrado y acristalado para así poder cobrar por una habitación más.

También vivía allí una mujer que respondía al nombre de señora Dupuy. La conocimos el día que vino a llamar a nuestra puerta y se presentó, rascándose una sien con el cañón de un revolver Colt del calibre 45. Nos dijo que era viuda, pero que no tenía problema alguno, ya que siempre llevaba encima aquella pistola, por si a alguien se le ocurría allanar su apartamento. También nos confesó que lo que más recordaba de su matrimonio era que ella desprendía tanto calor corporal que su marido acabó por volverse loco, ya que su cama nunca estaba lo suficientemente fría como para poder dormir en ella.

Estábamos siempre celebrando fiestas en aquel apartamento. Cocinábamos en la minúscula cocina y también fuimos a barbacoas organizadas por otros estudiantes casados en los patios de sus casas. Solía preparar un plato especial: bocadillos de queso a la plancha con

mantequilla de ajo, beicon y *mozzarella.* A la gente le encantaba y, si se enteraban de que iba a cocinar yo, acudían en manada. (Hace poco volví a intentar hacer aquellos bocadillos y, la verdad, sabían bastante mal.) Nadie iba nunca sobrado de dinero, así que todos llevábamos algo para comer y así ahorrábamos.

Cuando el clima acompañaba, los domingos íbamos de pícnic a un sitio precioso cerca de Merrit Parkway. Scott era el centro de atención. Todos llevaban a sus hijos y jugábamos con ellos al lado de un arroyo cercano.

Me gustaba estar con gente. Lo pasamos bien en New Haven. Probablemente, fue nuestra mejor época como familia, mi mejor época con Jackie.

No recuerdo mucho del montaje de *Beethoven* que preparamos en Yale, salvo que en el escenario vestía una chaqueta roja mientras el resto de los actores iba de negro; mi vestuario brillaba tanto que parecía el destello de una bombilla en la completa oscuridad. También me acuerdo del nombre de la encargada de la adaptación, otra graduada en Arte dramático: Dorothy Bland. El personaje del título fue interpretado por Sorrell Brooke, quien, aunque solo tenía veintiún años, ya mostraba una incipiente calvicie. Era el intelectual de la asignatura de Drama, alguien convencido de que algún día haría temblar los cimientos del teatro estadounidense y se convertiría en el gran actor shakesperiano de nuestra época. (Su carrera no acabó yendo exactamente por esos derroteros; aparecía a menudo en obras de Broadway y fue durante años un exitoso actor secundario, cuyo papel más famoso fuese, quizá, el de Boss Hogg, el político corrupto de la serie *El sheriff chiflado*.)

Mi papel fue el de Karl Beethoven, el intrigante sobrino del compositor, quien acabó vendiendo las últimas partituras de su famoso tío para comprarse ropa; de ahí la chaqueta rojo brillante, que supuestamente debía simbolizar lo cabrón que era aquel hombre. Frank McMullan dirigió y me dio aquel papel por el que conseguí mi primer reconocimiento teatral. Era bastante poco habitual que un estudiante de primer año protagonizase la que se consideraba una de las producciones más importantes del año.

ANNE KNOLL NIXON, amiga de Jackie Witte de los tiempos en Beloit y compañera de Paul en la facultad de arte dramático de Yale

> Todos los actores de la Escuela de Arte Dramático querían interpretar a Karl Beethoven; era un papel muy jugoso, dominante y sexi. Hubo mucha competencia por hacerse con él. Paul lo consiguió por ser, de lejos, el más carismático y atractivo de todos ellos.
>
> Ni siquiera era el tipo de papel que mejor se le daba; Paul no sirve para interpretar a Shaw o Shakespeare, no es un actor clásico y no dispone del lenguaje ni la presencia necesarios para ello. Lo que sí tiene es muchísimo carisma. Y era extraordinariamente guapo. Se sumió por completo en la tarea; quizá no lo hiciese muy bien, pero desde luego se implicó muchísimo. Era su oportunidad de causar impresión entre sus iguales, así como entre los profesionales del teatro que venían desde Nueva York para ver qué se preparaba en Yale.
>
> ¿Consiguió aquel papel en *Beethoven* por un golpe de suerte? No. Lo consiguió porque se aseguró de conseguirlo.

En aquellos tiempos —y aún hoy lo hacen— los agentes teatrales tomaban el tren en la estación Grand Central e iban a New Haven para reclutar a nuevos talentos de la Escuela de Arte Dramático. Por lo visto, hubo al menos uno que asistió a una de las cuatro representaciones de *Beethoven* en Yale, un socio de la agencia Liebling-Wood, Jim Merrick. Vino entre bastidores al acabar, me dio su tarjeta y propuso que fuese a verle a Manhattan en algún momento.

La agencia Liebling-Wood era una de las grandes de Broadway. Representaba a muchos de los principales dramaturgos de la época —como Tennessee Williams, William Inge y Yip Harburg— así como a algunos de los actores de teatro más prometedores, como Marlon Brando y Montgomery Clift.

Así que realicé tres o cuatro viajes a la ciudad durante el resto del semestre, aquellos días en los que no había clases, para comprobar el ambiente. Leía un periódico especializado en teatro llamado *Actor's Cues* en busca de anuncios de *casting* y me presenté en varios para la CBS y la NBC. Por entonces, pasaban por televisión muchas series

rodadas y emitidas desde Nueva York, pero no conseguí ninguno de aquellos papeles. Muchos responsables de *casting* me decían: «Bueno, vuelve a la próxima y seguro que encontramos algo para ti», y nada más.

Jim Merrick quería que firmase con Liebling-Wood, pero sus jefes no acababan de ver claro el compromiso. Por qué no me querían en su agencia era algo desconcertante; no me ofrecían ningún contrato, pero dejaron claro que se enfadarían mucho si conseguía trabajo a través de otros representantes. Sin que ellos lo supiesen, había estado reuniéndome con otro agente, Maynard Morris, de la gran MCA, pero tampoco conseguí llegar a un compromiso por su parte.

Una tarde, Maynard me mandó a ver a un productor al que ya me había remitido Liebling-Wood. Le dije a Maynard que no me hacía mucha gracia, sobre todo porque, si conseguía el trabajo, tendría que pagar comisión a unos o a otro. «Está bien —dijo—, no podemos dejar que vayas por ahí hasta que decidas a qué empresa perteneces.»

Fue entonces cuando decidí olvidarme de Liebling-Wood.

Aquel verano, le dije a Jackie que quería probar suerte en Nueva York. En adelante, se quedaría en New Haven con Scott y yo me mudaría a un pequeño apartamento en la esquina de Spring Street con la Sexta Avenida, lo que ahora es el SoHo. El piso era increíblemente diminuto y me alojé allí con otras dos personas: una mujer joven que también tenía relación con Yale, Joan Szell, y su novio; ambos estaban cuidando del sitio durante el verano por orden de los verdaderos propietarios.

Aunque decidí no volver a Yale, y darme de baja a principios de septiembre, la apuesta no era en absoluto segura. Solo había pasado ocho meses en la universidad y, a pesar de haberme presentado a muchos *castings* durante semanas, no conseguí un solo papel con frase, ni uno. Como mucho, una breve introducción en *The March of Time*.[1] La idea de hacer carrera como actor parecía cada vez más solo una corazonada.

Lo que finalmente facilitó el cambio fue que Jackie tuviese una tía que vivía en Staten Island. Al acabar el verano, la mujer nos proporcionó un sitio donde quedarnos e hizo de canguro de Scott. Además, una vez allí, alguien a quien conocimos me comentó que quizá podría conseguir trabajo como modelo.

Estaba sin blanca. Tenía un único traje. Y, cuando me ofrecieron

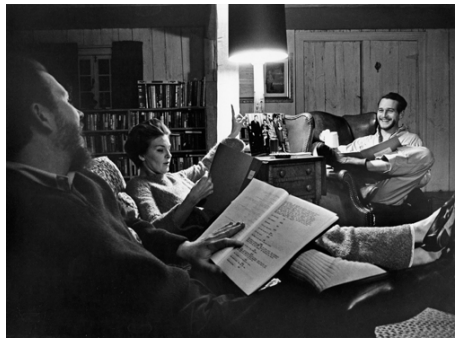
posar para la portada de una revista de detectives, acepté. Me pusieron junto a una chica en lencería a la que debía agarrar por el brazo. Me daba mucha vergüenza, pero me pagaron ciento cincuenta dólares, lo que, por aquel entonces, era mucho dinero. En efectivo, además. Salí de aquel estudio fotográfico pensando: «¡Vaya, ahora puedo ir a comprarme uno de esos trajes de cuarenta dólares!».

Tal como pisé la acera, una furgoneta se detuvo a mi lado y el tipo que la conducía dijo: «Ey, colega, ¿quieres comprar un traje?». Pensé: «¿Cómo lo sabe?». Entré en la trasera de la furgoneta y el hombre me mostró unos rollos de tela que había comprado para unos clientes suyos en Park Avenue. «Creía que vendías trajes», le dije. «No —respondió—, solo tengo estos rollos, pero cuestan ochocientos dólares cada uno. ¿Cuánto llevas encima?» Le dije: «Solo ciento cincuenta». A lo que contestó: «Está bien, será suficiente». Diez minutos más tarde, salí de la furgoneta llevando conmigo dos rollos de tela que no podía transformar en un traje por no tener el dinero suficiente.

Avancemos a aproximadamente un año después. Cada día, de camino al trabajo, pasaba por delante de una sastrería que había en el distrito teatral, en la esquina entre la Octava y la Cuarenta y cinco. Disponía de algo de dinero, así que llevé uno de aquellos rollos y el sastre me tomó las medidas con gran ceremonia. Escogí un estilo de corte y el tipo de forro que prefería, y estuvo todo listo en una semana. Tenía traje nuevo y este lucía sensacional. Al segundo día de ponérmelo, me derramé algo por encima, así que lo llevé a la tintorería. Tenía confianza con el dueño, y cuando fui a recoger el traje cuatro días después me dijo: «¿De dónde lo has sacado?».

«¿El traje? Me lo han hecho a medida —dije—. ¿Qué problema hay?»

«Con el forro, ninguno —dijo—. Pero el resto...»



Paul y Joanne leen el libreto de *Baby Want a Kiss* con el dramaturgo James Costigan en 1964. Fotografía de Philippe Halsman

Y entonces me mostró lo que quedaba del traje. Había encogido por completo. Solo quedaba intacto el forro, de una talla que no correspondía, cosido a unos minúsculos pantalones y chaqueta que parecían haberse derretido.

Nunca hice nada con el segundo rollo de tela que había comprado. No puedo creer lo ingenuo que fui. Bueno, sí, sí que puedo...

Renuncié a la burguesía y me enrolé en el Actors Studio, el extraordinario grupo de estudios sobre la actuación liderado por Lee Strasberg y famoso por predicar El Método, el arte de servirse de las propias emociones y recuerdos para dar forma a un personaje. Aún me pregunto cómo pude pasar las pruebas de acceso.

No respondieron, ni podían hacerlo, a mi forma de actuar. Estoy seguro de que los demás actores se preguntaban constantemente: «¿Cómo ha llegado hasta aquí este hijo de puta?». Sin embargo, cuando mezclaba mi confianza y energía con mis verdaderas emociones —terror y ansiedad (que salían afuera en forma de rabia)—, surgía algo genuino, aunque fuese por accidente. Sentía que los miembros del Actors Studio eran los verdaderos actores, los bohemios, y que veían a aquel muchacho de Shaker Heights enfundado en su traje de sirsaca como, en fin, alguien que estaba *en* su mundo, el de ellos, pero que desde luego no formaba parte de él. Estaba allí Geraldine Page y Kim Stanley y Ben Gazzara, Frank Corsaro, Julie Harris, Jimmy Dean, Eli Wallach y Anne Jackson; Brando era por aquel entonces el líder emérito y se pasaba por allí de vez en cuando, sobre todo, cuando Elia Kazan, el director, tenía una escena a la que quería que le echase un vistazo.

STEWART STERN

Durante muchos años, el relato favorito de Paul fue *Tonio Kröger,* de Thomas Mann. Trata de un chico en la Alemania del siglo XIX que adoraba a un muchacho mayor, de ojos azules y que, como el padre del primero, venía del norte. La madre de Tonio era del sur y él había heredado sus ojos marrones. Toda su vida envidió a las personas con ojos azules. Al crecer y convertirse en artista, la parte convencional, de ojos azules, de su naturaleza —la exitosa, la socialmente aceptable— era muy crítica con la parte de ojos marrones —la sensible, la poética, la que hacía de él una persona creativa.

Desde que tuvo uso de razón, Paul sentía el alma dividida. No puede permitirse ser una persona de ojos azules o una de ojos marrones; cada vez que se decanta por un extremo, el otro tira de él.

En el instituto, me sentía rechazado por la gente con la que quería que se me relacionase, aquellos socialmente aceptables, la gente popular del club de campo cristiano. Solo deseaba estar con los demás, no ser un académico ni un poeta.

En última instancia, creía que el talento sería algo así como una explosión mensurable, un increíble sentido de la bohemia, una bufanda que se te ajustaba al cuello y te desconectaba de cualquier predisposición a lo convencional. Ser un innovador, alguien que descubre cosas, nuevas formas de ser y nuevos estilos... Nunca me sentí así. Nunca sentí que tuviese talento, ya que era alguien que seguía a los demás, alguien que interpretaba lo de otros, pero nunca creaba por sí mismo.

Estaba seguro de que nadie en el Actors Studio me consideraba un actor. Era un chico guapo, bastante convencional, que había acabado allí de algún modo. Ni siquiera era ya un estudiante de Yale. Además, llegué justo cuando empezaba a trabajar en Broadway. Mi familia estaba ahora instalada en Staten Island. No podía socializar, participar de aquello que los miembros del Actors Studio hacían por la noche, y resultaba difícil llegar a Manhattan lo bastante temprano como para asistir a las clases y los ejercicios. Todos allí parecían tener una vida más allá del currículum que no me incluía en modo alguno.

Hice algunas escenas, pero principalmente aprendí por ósmosis y

mediante la observación, viendo cómo lo hacían los demás. Iban en busca de propósitos, poseían el ímpetu del verbo y el simple control del movimiento. En realidad, un actor de éxito no necesita más que eso; por supuesto, me costó treinta años entenderlo por mí mismo.

Cuando conseguí un papel en *Picnic,* tenía mujer e hijo (y otro en camino), y solo doscientos cincuenta dólares en el banco. No sé cuánto tiempo hubiese podido seguir a flote sin alguna clase de colchón financiero y si la obra no salía adelante. Llegué incluso a pedir trabajo en la Oficina de Correos de Hillside Avenue, en Queens.

Siempre podría volver a vender enciclopedias. No me preocupaba morir de hambre o tener que recurrir a la beneficencia. Si hubiese surgido algo seguro, pero que me apartaba del teatro, supongo que lo hubiese aceptado; no estoy seguro.

Así que aquel paleto de ojos brillantes y vestido con un traje de sirsaca llegó a Nueva York tras pasar por Yale, hizo de figurante en la televisión y luego consiguió algún papel con tres o cuatro frases. Alguien le presentó al director Josh Logan, que estaba preparando una nueva obra de teatro, escrita por William Inge y titulada *Picnic*.

Paul y Joanne durante una representación de *Baby Want a Kiss* en 1964

Me contrataron para un pequeño papel, el de un vendedor de periódicos que decía unas diez o veinte frases durante el primer acto. También era el suplente para el personaje de Hal, el seductor vagabundo, y para el principal secundario, Alan, su desventurado rival. Muy pronto, poco antes del estreno fui ascendido a actor titular de este último, un papel que era exactamente lo que el paleto de ojos brillantes parecía: un chaval de Shaker Heights en traje de lino, que debe competir por la chica con la estrella del lugar, Ralph Meeker, un

auténtico animal sin conciencia alguna de lo que aquello implicaba a nivel físico y mental. El muchacho de Shaker Heights, casado y con un hijo, se encuentra con una sensacional mujer de veintitrés años llamada Joanne, quien a su vez es la suplente de la protagonista femenina y de un par de personajes más. *Picnic* contaba con una memorable y larga escena de baile, que desencadenaba el principal romance sobre el escenario. El muchacho es muy torpe, por lo que, en los descansos, Joanne, de piel pálida blanca como una perla y agradable al tacto, le enseña a bailar. Me debatía entre mi matrimonio enfermo y las pulsiones de mi entrepierna cada vez que bailábamos juntos entre bastidores. Cada día.

Después de que la obra resultase un éxito, cuando Ralph Meeker se tomó unas vacaciones de un par de semanas, le pregunté a Josh Logan si podría encargarme de su personaje; Logan me dio unos golpecitos en el hombro y dijo: «Me gustaría, chaval, pero no posees ningún reclamo sexual».

JOSH LOGAN, GANADOR DE UN PREMIO PULITZER Y DIRECTOR DE PICNIC, DE WILLIAM INGE, EN BROADWAY EN EL AÑO 1953

> Fue William Liebling, el marido de Audrey Wood, mi agente para aquella obra, quien me presentó a Paul. Lo conocí solo por hacerle el favor. Mi primera impresión de él fue que estaba ante alguien demasiado caballeroso para ser buen actor, al que le costaría muchísimo deshacerse de toda aquella buena educación y lograr acceder al núcleo de su masculinidad. Sin embargo, durante el *casting,* nos dimos cuenta de que su aspecto encajaba a la perfección con uno de los personajes que decían una sola frase, Bomber, que intenta ligar con Madge al acabar el pícnic.
>
> También le ofrecimos ser el suplente para el personaje del chico adinerado, Alan, y pronto demostró que era mejor que el actor al que iba a suplir. Así que pedí a Bill Inge que reescribiese el papel para alguien más joven y retocamos el reparto. Paul encajó de inmediato y mejoró la obra; de hecho, si esta resultó un éxito fue gracias a él.
>
> Acabé asignándole también ser suplente del protagonista, Hal. Era consciente del buen físico de Paul y, si era capaz de aprender a bailar, el papel sería suyo. Hicimos un ensayo con él como Hal y le dije que podría hacerlo si moviese un poco más el culo durante el baile.

En algún momento entre el estreno de *Picnic,* en febrero de 1953, y el rodaje de *El largo y cálido verano* cuatro años después, pasé de no poseer ningún reclamo sexual a algo completamente distinto y que todo el mundo destacaba. Nunca pensé que fuese algo genuino, no más de lo que creía genuina mi rabia en pantalla —recuerdo bien cuando Ben Gazzara la juzgó durante una escena en el Actors Studio como «falsa... Se limita a gritar»—, pero creo que engañó a suficientes personas durante suficiente tiempo como para resultar convincente. Algo se me había pegado al conocer a Joanne y que su sexualidad entrase en mi vida. Tras años de soñar y desear algo más, de repente ahora se abría ante mí una realidad posible.

Joanne dio a luz a un ser sexual. Me enseñó, me animó, se deleitaba con nuestros experimentos. Yo iba en busca de la pura lujuria. No soy más que una criatura de su invención.

STEWART STERN

> Joanne conecta con su propio corazón de forma espontánea y sin dudas. Quiero decir que es una mujer que transpira emociones. Es directa, le resulta imposible ser falsa, simplemente imposible.

¿Sabéis cómo se decide que un personaje famoso merece una velada especial, una noche en su honor? Si alguna vez se me organiza algo así, debería ser por la invención de aquel *sex symbol* creado por Joanne. Y debería tener lugar en el American Film Institute o durante la ceremonia de los Óscar; con un desfile justo antes de la Orange Bowl o la Rose Bowl. Debería aparecer en algún momento uno de esos muñecos flotantes y se deberían ondear banderas. Podría entrevistarse a mujeres que recuerden *Emmanuelle,* la película erótica en la que la protagonista abre una revista y encuentra una foto mía. Aquel fue verdaderamente el momento de mi llegada al éxito.

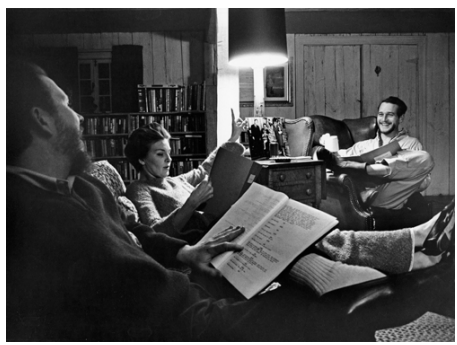
Durante nuestro matrimonio, Jackie no era reticente, pero siempre había algo, una gasa o un velo, interpuesto en nuestras respuestas al otro. En el mismo núcleo de nuestros problemas

conyugales se hallaba un arraigado sentimiento de responsabilidad mal llevada, que se originaba en la falsa ilusión de que estábamos construyendo sobre cimientos firmes. De hecho, como no eran firmes en absoluto, ninguno de los dos tuvo el valor de decir: «Dejémoslo aquí». Uno se empeña en que todo siga igual, en salir adelante mediante pura resistencia.

Sospecho que Jackie y yo llevábamos así desde los primeros días como pareja. Sé que por aquel entonces era incapaz de desarrollar cierta intimidad con nadie. Y ella probablemente quería que lo hiciese más de lo que aparentaba.

Ambos vivíamos en el engaño: todo cielos azules, ninguna necesidad de bregar con los nubarrones negros, todo genial... En ningún momento llegué a darme cuenta de lo superficial que yo mismo hacía que fuese nuestra relación.

Jackie lo pasó muy mal.



Paul a finales de la década de 1950

Y, aun así, estaba convencido de que debía existir algo más, algo distinto. Hubo un par de escarceos aquí y allá; ni siquiera se les podría llamar rollos de una noche. Y a todos ellos les seguía una terrible punzada de culpabilidad y recriminación.

Mi ética personal se vio desbordada por el descubrimiento de pulsiones mucho más poderosas. Traicionar mis votos matrimoniales hacia Jackie parecía algo insignificante en comparación con aquella revelación. Hasta la última de mis fantasías producto de tantos años de rechazo desapareció al conocer a Joanne. De repente, una puerta enorme se abría de par en par ante mí. Joanne me hacía sentir atractivo.

Los huérfanos suelen tener grandes apetitos, y tanto Joanne como yo lo parecíamos. En un principio, se dio cuenta de ello por el bulto en mis pantalones cada vez que bailábamos, como supe yo que ella era huérfana por no poder ver en ella más definición de su personalidad que su sexualidad. Nos reconocimos mutuamente, y simplemente hicimos algo al respecto. Procuramos, desde *Picnic* y en adelante, que los aspectos más lascivos de nosotros mismos dispusiesen de tiempo para desarrollarse sin interrupciones o distracciones; éramos muy buenos en ello, y dejamos un rastro de lujuria allá por donde pasábamos: hoteles, moteles, parques públicos, cuartos de baño, piscinas, playas, asientos traseros y coches de alquiler.

Joanne y yo no nos deteníamos a preguntarnos por la moralidad de lo que hacíamos. Lo nuestro se basaba en la pasión. Nos había sucedido algo y no teníamos idea de hacia dónde nos conduciría. Yo mismo un día estaba dispuesto a comprometerme con ella y, al siguiente, al afrontar la posibilidad de hacerlo, me sentía incapaz de romper con Jackie.

Recuerdo perfectamente la noche en que todo saltó por los aires en mi interior. Salía de casa para ir al teatro, los niños estaban jugando y había comida tirada en el suelo. Solo quería hincarme de rodillas y decirle a Joanne que la amaba de verdad, y debía salir de aquel embrollo. Entonces, de repente, me di cuenta de que no podía; no tenía dinero suficiente y no podía simplemente huir de Jackie. Fue horrible.

Mi indecisión y mi cuestionamiento continuo, que me hacían valorar y calibrar cada uno de los elementos, corrían en paralelo a la imprevisibilidad de Joanne. Aunque también había cierto gozo en ello. Nos desequilibrábamos el uno al otro constantemente; solía pensar que aquello estaba bien, ya que no había compromiso alguno en ello, y no sabía si alguno de los dos, de hecho, lo deseaba. Sí, hicimos todas aquellas idioteces propias de las estrellas de cine, lo de la lujuria y enrollarnos en todas partes; sé que dijimos que no lo hacíamos, pero aquello formaba parte del ritual de seducción. Porque resultaba algo pícaro y en alguna parte, lejos, implicaba un sacrificio. No sé exactamente en qué momento aquello quedó claro, pero fue increíble e inolvidablemente brutal. Sobre todo, en lo que al distanciamiento de mi familia se refiere. Jackie no recibió aviso alguno, no tuvo oportunidad de fortalecerse o defenderse.

Cada noche de pasión y afecto desmedido que pasaba con Joanne cambiaba mi opinión con respecto al divorcio. Aquella vacilación se alargó durante años.

JOANNE WOODWARD

> Lo estaba pasando mal, ya que había algo maravilloso en vivir aquella fantasía, incluso para alguien que había vivido toda su vida entre fantasías, como si de un largo guion cinematográfico se tratase, simplemente sucedían cosas que no podía asimilar.

También Joanne se sentía culpable de vez en cuando, sentía que estaba rompiendo una familia y traicionando a los niños. Pero siempre regresábamos al punto en el que lo que nos unía resultaba irresistible.

ED LEVY, AMIGO ÍNTIMO DE PAUL EN KENYON Y TANTO SUYO COMO DE JACKIE EN NUEVA YORK.

> Paul invitó a mis padres y a mi tía a ver *Picnic,* y quedamos con él para tomar una copa después de la función. Trajo consigo a Joanne. Ella deseaba estar allí, complacerlo. Esperaba que pasase algo, lo que fuese, eufórica por estar empezándose a enamorar de Paul.
>
> Al salir, Joanne dijo que tenía miedo de volver andando sola a casa, que era peligroso; Paul dijo que la acompañaría y ambos se marcharon. Mi tía me dijo: «Está colada por él».
>
> «No, no se trata de eso», dije.
>
> Me negaba a creerlo; no concebía que Paul pudiese estar teniendo una aventura, ya que era un hombre honesto del modo en que lo eran entonces los recién casados.
>
> Poco después de aquella noche, cuando volví a ver a Paul y a Jackie, le pregunté: «¿Qué hay de Joanne Woodward? ¿Vive con alguien?». Lo que venía a significar que me interesaba saber si estaría dispuesta a salir conmigo. Entonces Jackie dijo: «Creo que sí, desde luego vive con alguien». Pero lo dejó caer con segundas.
>
> Paul se encogió en su silla; era obvio que no me había entendido. Creo que había estado dándome pistas, pero yo me negaba a admitirlas, por no

cambiar la idea que tenía de él. Cuando los dos salíamos por ahí me decía: «¿Sabes? Conocí a una chica en un bar...». Y yo solo quería creer que estaba intentando darme conversación.

Un par de años más tarde —Paul seguía casado y, me parece, que ya había tenido un tercer hijo con Jackie— me encontré con Joanne y con él en Detroit, donde ella estaba representando la obra *The Lovers*. Siempre he sido leal a Paul. Le escribí que no creía que fuese un cabrón, que entendía lo que había visto en Joanne y que podía entender que las cosas no fuesen bien con Jackie. Paul me respondió con una escueta nota.

«Eres el único —escribió—, que no piensa que soy una mierda.»

Por la época en la que estábamos representando *Picnic,* Jackie y yo decidimos mudarnos de Staten Island a un piso de alquiler en Fresh Meadows, cerca de la frontera entre Queens y el condado de Nassau. Aquellos días salía de noche a menudo, después de la función, e iba a uno de nuestros bares habituales con algunos de los miembros del reparto, como Meeker, Janice Rule o Kim Stanley. Pero, en realidad, para mí solo estábamos Joanne y yo. En ocasiones nos acompañaban también antiguos colegas míos o amigos de ella, gente de la televisión... Solíamos tener a mucha gente alrededor. Joanne vivía en un estudio en la cuarta planta de un edificio en el East Side, de una única habitación y con una cocina integrada, así que a menudo acabábamos la noche cerca de allí, en sitios como el Costi's. ¿Tenía Jackie alguna sospecha de lo que estaba pasando? No lo sé; era alguien aún más ingenuo que yo.

Cuanto más se acercaba el final del recorrido de *Picnic,* más dudas tenía sobre qué hacer a continuación; se había hablado de que protagonizase alguna producción para la televisión o alguna otra obra en Broadway, y Hollywood también se había interesado en mí. Josh Logan me insistió en que no firmase para hacer películas. Y mi agente, Maynard Morris, dijo: «A ver, escucha... Si no quieres ir a Los Ángeles, no pasa nada. Recuerda, sin embargo, que la gente espera y espera y espera y llama a tu puerta, y vuelve a llamar, hasta que un día deja de hacerlo. Y nunca sabes cuándo va a llegar ese día». La llamada a mi puerta que acabé aceptando fue para participar en *El cáliz de plata*. Años más tarde, cuando mi carrera estaba ya mucho más avanzada, se extendieron por todas partes unas declaraciones mías en las que aseguraba que era «la peor película de la década de los cincuenta»; y

sí, eso fue tal cual lo que dije.

Mi paso por California no empezó de forma halagüeña. Conduje hasta allí desde Nueva York, solo y, literalmente, sin saber dónde iba. Me habían reservado una habitación en el Roosevelt Hotel de Hollywood, pero tomé la salida equivocada en una de las autovías, no sé si en Ventura o en Pasadena, y casi acabo en Kansas. Sea como fuere, no guardo recuerdo de haber llegado a Los Ángeles en sí, sino que acabé saliendo de la autopista por Santa Monica Boulevard. Más tarde descubrí que, obviamente, había una forma mucho más sencilla de llegar a donde iba, pero requería conducir por carreteras locales repartidas por Sunset. Me llevó una eternidad llegar al Roosevelt.

El cáliz de plata se rodaba en los estudios de Warner Bros, en Burbank, pero primero debía acudir a una reunión en MGM, al otro lado de la ciudad. Una mujer con un cochecito de bebé cruzó de repente la calle y casi la atropello. Le grité: «¡Estúpida de mierda!». Un policía que estaba por allí me paró y se puso a regañarme: «¡Casi atropella usted a una mujer en un paso de cebra!».

«¿Cuál es el problema?»

«Señor, en Los Ángeles, los peatones tienen preferencia de paso. ¿De dónde es usted?»

Antes de que pudiese contestar, se fijó en mi matrícula de Nueva York y me pidió que le mostrase el carné de conducir.

«Tienen que enviármelo desde Nueva York; acabo de llegar y me he dejado la cartera en casa.»

Por lo que sea, no acabé en la cárcel.

El cáliz de plata era una producción bíblica de alto presupuesto sobre un platero —interpretado por mí— al que se le encarga fabricar el Santo Grial tras la muerte de Jesucristo. Estaba dirigida por Victor Saville, cuyas primeras películas se remontaban a la época del cine mudo y que llevaba años buscando financiación para esta. Durante los pocos ensayos que realizamos, entendí que no obtendría ayuda alguna por su parte, ya que al parecer estaba volviendo loco al pobre hombre.

ARTHUR PARK, REPRESENTANTE PRINCIPAL DE PAUL EN MCA.

> No fue realmente él mientras estuvo haciendo *El cáliz de plata*. La odiaba. Odiaba el personaje, odiaba cómo se estaba rodando la película y odiaba haber caído en lo que él consideraba una trampa. Para él fue algo doloroso, y se hacía cruces por haberse dejado enredar en aquel desastre.

JOHN FOREMAN, AGENTE DE PAUL Y POSTERIOR SOCIO EMPRESARIAL.

> Tras la aparición de Paul en *Picnic,* todos los estudios lo querían. Era el tipo de moda. «Costa» (así nos referíamos a nuestra oficina en Los Ángeles) se decantó por Warner Brothers, ya que allí tendría la ocasión de protagonizar su primera película; además, eran los que ofrecían las mejores condiciones. Todo el mundo participó encantado en *El cáliz de plata,* incluyendo a Paul Newman, quien, mientras las negociaciones estaban aún llevándose a cabo, daba gracias a los cielos por la oportunidad de ganar dinero de verdad. Pasaría de cobrar unos trecientos cincuenta o cuatrocientos dólares a la semana en Broadway, a mil setecientos cincuenta con Warner.

MEADE ROBERTS, GUIONISTA CONOCIDO POR COLABORAR CON TENNESSEE WILLIAMS EN *PIEL DE SERPIENTE Y VERANO Y HUMO, Y AMIGO TANTO DE* JOANNE COMO DE PAUL EN LA DÉCADA DE 1950.

> Antes de partir hacia Hollywood, Paul me confesó que estaba nervioso por su papel en *El cáliz de plata*. Me comentó que Paul Morris le había dicho: «Ninguna película bíblica fracasa. Mira lo que *La túnica sagrada* hizo por Richard Burton».
>
> A lo que Paul respondió: «Dudo mucho que *El cáliz de plata* sea como *La túnica sagrada*».

Alguien me sugirió que, para suavizar la adaptación, contratase a un instructor de actores de Hollywood. En un principio, contesté: «¿Estás

loco o qué?». Pero, cuanto más lo pensaba, más consciente era de que tenía un problema y debía hacerme con las riendas del personaje. Así que acabé trabajando con una señora húngara llamada Elsa Schreiber. No tenía relación con Warner, era una instructora independiente y siempre llevaba la cabeza cubierta con un pañuelo. Me hizo ensayar algunas de las escenas de la película con una de sus estudiantes. Por supuesto, no era lo mismo que trabajar con la actriz con la que debía hacerlo, por lo que aquello no me parecía que tuviese demasiado sentido. Lo intenté, de todos modos, y a cada escena Elsa me interrumpía.

«No lo estás pensando —decía—. Solo *piensas* que estás pensando.»

Y ahí estaba yo, alguien que ya había actuado en Broadway y pasado un año en el Actors Studio, y que al fin entendía de qué demonios iba aquello. Probablemente, muchos lo pillaban de inmediato, pero yo tuve que pasar por un par de años de ser algo así como un actor profesional en Nueva York antes de encontrar a alguien que dijese algo que tuviese el más mínimo sentido para mí. Así que escuché.

Justo al principio de trabajar con Elsa, estaba un día en el aparcamiento y me crucé con Jimmy Dean, al que conocía del Actors Studio. Estaba preparándose para su papel en *Al este del Edén*. Lo acompañé al economato.

«Ey, he leído tu guion», dijo.

«Y ¿qué te parece?»

«Bueno... Es poco más que un sinfín de páginas expositivas.»

Jimmy estaba a punto de emprender su carrera cinematográfica con una película dirigida por Elia Kazan, y yo hacía lo propio con una dirigida por Victor Saville. De algún modo, parecía lo correcto.

MEADE ROBERTS

Unos meses después del estreno de *El cáliz de plata*, quedé con Paul en una taberna que a ambos nos gustaba, en la Cincuenta y cuatro con la Sexta, en la acera de enfrente del viejo Ziegfield. Jimmy Dean también se encontraba allí.

Ya se estaba hablando mucho sobre el próximo estreno de su película.

Jimmy dijo: «¡Ay, Paul, pobre desgraciado! ¡Mira en qué te has metido!

¿Has oído hablar de lo buena que es *Al este del Edén*?». Se puso sarcástico y fue algo muy desagradable.

Paul se lo tomó con dignidad. Yo le hubiese partido la cara con mucho gusto.

Capítulo VII

Para mí, la experiencia durante el rodaje de *El cáliz de plata* acabó deviniendo una metáfora de lo peor de la industria cinematográfica: el fracaso, la falta de profundidad, la superficialidad. Supongo que tiene sentido que aquella fuese mi primera película y que esta se fuese a pique. Como tiene sentido que, previendo el desastre, siendo consciente del carácter poco profesional de la producción antes siquiera de que acabase de rodarse, estuviese ya haciendo planes para regresar a Nueva York y trabajar en otra obra en Broadway. Ahí empezó la pugna por distanciarme de una imagen de la que parecía que no podría escapar. Pero, como ha sucedido con tantas otras cosas a lo largo de mi vida (parafraseando a Theodore Roosevelt), por un lado, quería barrer aquello bajo la alfombra; por otro, no tenía prisa en hacerlo.

No me estoy refiriendo al éxito (o a la falta de ello), sino a mi propia apariencia. No es fácil de explicar. Fue mi aspecto el que me abrió las puertas. ¿Qué hubiese sido de mí si me hubiese parecido a Golda Meir? Nada bueno, probablemente. Me sucedía algo parecido a lo de esos tipos que tienen un fideicomiso y no están obligados a trabajar. Siempre podía contar con el fideicomiso de mi apariencia. Podía salir adelante solo con eso. Pero entendí que, para sobrevivir, necesitaba algo más.

Sobre todo, porque mi vida parecía estar a punto de cambiar de nuevo.

MARY HARA, ALIAS BLATZ, AMIGA DE PAUL DESDE QUE SE CONOCIESEN EN EL CURSO DE DIRECCIÓN DE YALE

> Paul acababa de volver a la ciudad después de hacer *El cáliz de plata* y me llevó a ver *La puerta del infierno,* una película japonesa de samuráis.

«¿Cómo es Hollywood? —le pregunté—. ¿Lo pasaste bien?»

«*Blatz*—respondió—. Allí harían cualquier cosa por dinero. Cualquier cosa. Matarían por dinero. Es, simplemente, horrible.»

Cuando me fui de Hollywood, Joanne (que también estaba trabajando allí) y yo acabábamos de enzarzarnos en una pelea terrible. Lo nuestro se había acabado. Decidimos no vernos nunca más. Conduje de vuelta a Nueva York; mi madre estaba allí de visita y pensé en recogerla y llevarla yo mismo a Cleveland. (Incluso paramos en Las Vegas, donde almorzamos en un bufé libre por solo un dólar.)

Joanne se encontraba en una situación tristísima; ejercía de esposa solo nominal y yo me resistía a pedir el divorcio. No sabía cómo hacerlo, pero quería probar a enderezar el matrimonio y quedarme con mi familia. La idea se instaló en mí y, tras dejar California, Joanne y yo pasamos meses sin hablar ni comunicarnos en modo alguno.

Empecé los ensayos para la versión de Broadway de *Horas desesperadas,* en la que interpretaba a un preso fugado que toma como rehenes a Karl Malden y su familia. La obra fue un éxito, y Jackie y yo decidimos alquilar una casa en Sea Girt, Nueva Jersey, a solo una hora y cuarto de Manhattan. Había un puñado de viviendas al estilo de las de Grosse Pointe o el mismo Shaker Heights a solo una manzana de la playa, entre las cuales se encontraba una diseñada por Charles Addams, con el interior aún por acabar y cuyo exterior se estaba derrumbando. Era un sitio sensacional.

Hacer surf allí resultaba maravilloso. Conducía hasta la playa cada noche, tras la función, y nadaba hasta medianoche. Me sentía como en casa entre aquellas olas que te rodeaban y te hundían, en el precioso confort de ser engullido por el tumulto de las aguas.

Es curioso, pero nunca me dio miedo el agua, a pesar de haber estado a punto de ahogarme cuando era solo un niño. No recuerdo qué edad tenía, pero estaba en la piscina municipal y aún no sabía nadar. Había un solo monitor para unos ciento cincuenta niños. De vez en cuando, seis de nosotros subíamos a su espalda a la vez y él vadeaba la piscina con el agua hasta los hombros... Por encima de mi cabeza. Una tarde, me caí y me hundí. Desaparecí. Otro monitor llegó nadando a toda prisa —recuerdo un destello de su bañador—, me

agarró de la muñeca y tiró de mí. Seguí bajo el agua, por debajo de su cintura, y el hombre pensó que le estaba gastando una broma; así que cada vez que sacaba la cabeza a la superficie, él volvía a hundírmela. Me ahogaba, pero finalmente se dio cuenta y me sacó de la piscina. No hubiese aguantado mucho más. Menuda locura. Podría haberme hundido hasta el fondo y mucho más tarde alguien hubiese dicho: «Mira qué gracia, hay un crío ahí buceando, buscando centavos».

Jackie y yo pasamos muy buenas épocas en Sea Girt. Scott debería tener unos cuatro o cinco años, y nuestra primera hija, Susan, aún era un bebé. Ellos también lo pasaron bien. Todos los fines de semana —que para nosotros eran el domingo y el lunes, ya que por entonces no hacíamos matinés dominicales— venía alguien de visita; yo cocinaba para todos y luego íbamos a la playa a nadar.

Y entonces, un buen día fui a la ciudad para una lectura de guion y, bingo, ahí estaba Joanne, saliendo de la oficina de al lado. Nos quedamos ambos plantados en el sitio, mirándonos, y todo se puso en marcha de nuevo.

Y volvió a acabarse.

Hubo muchas separaciones y rupturas, pasamos mucho tiempo sin estar juntos. Nos peleamos de formas horribles. Pero, de nuevo, volvió a pasar algún tiempo y tuve que acudir a una reunión en los estudios Warner de California. Joanne ya llevaba una temporada en Hollywood rodando algo para la televisión y producido por 20th Century-Fox. Dentro de los estudios de Warner Brothers hay un largo bulevar al que dan los vestuarios, los aparcamientos, las oficinas administrativas, un restaurante para ejecutivos y un economato, del que vi salir a Joanne. De hecho, nos vimos el uno al otro desde una distancia de unas cuatro manzanas y nos llamamos a gritos; a continuación, como en una película antigua, corrimos el uno hacia el otro con los brazos estirados. Fue increíble.

Llegó un punto en el que estaba llevando una doble vida. Vivía con Jackie y también con Joanne. Fue una época imposible. Hasta aquel momento no había sido verdaderamente consciente de las consecuencias de mis actos, nunca había sufrido ninguna. Me presenté voluntario para volar en un bombardero y sobreviví. Me gradué en la universidad sin esforzarme lo más mínimo. Había despeñado coches por acantilados después de haber bebido unas cuantas cervezas de más. Pero ahora, con Jackie y Joanne, las consecuencias empezaban a

pesarme. Era un fracaso como adúltero.

Mi turbulencia interna no interfería en mi carrera. Me concedieron un papel en *The Battler,* un drama de una hora de duración, televisado en directo, basado en un relato de Hemingway y dirigido por Arthur Penn, sobre un excampeón de boxeo que prefiere la gloria sobre el cuadrilátero al amor de una mujer leal. Jimmy Dean iba a interpretar al protagonista y yo al principal secundario. Dos semanas antes de la emisión, Jimmy murió al chocar con su Porsche en una pequeña carretera de California. Se decidió seguir adelante y me encargué de interpretar al boxeador.

Fue agotador. Ensayábamos tres veces al día, de ocho de la mañana a diez de la noche. Un intensivo. Ensayos con cambios de vestuario y maquillaje; mi personaje debía pasar de apaleado a guapo y, de nuevo, apaleado en el curso de esos sesenta minutos de obra, por lo que me pegaban y despegaban postizos por la cara a una velocidad demencial. Cuando finalmente acabamos de preparar todo para la emisión al día siguiente, salí por ahí con uno de los ejecutivos de la empresa patrocinadora del *show,* Pontiac, y con nuestro productor, Fred Coe. Me tomé dos cervezas y me mareé. Al salir de aquel restaurante en Sunset Strip, mientras esperábamos a que el aparcacoches nos trajese el nuestro, Coe y el ejecutivo se percataron de que había un bonito sedán abandonado a su suerte en una esquina y decidieron divertirse un poco; entre risas, rellenaron con grava uno de los tapacubos. Casi al momento, un chaval, el dueño del coche, salió del restaurante, entró en el vehículo y arrancó; el coche sonó como si se le hubiese hecho pedazos la transmisión. El muchacho salió del coche de un salto y se puso a gritar: «¿Quién ha sido?». Fred Coe me señaló. El tipo se acercó a mí, me dio un puñetazo en la cara y regresó al coche. Volví a la habitación en el Chateau Marmont que compartía con Joanne partiéndome de risa. «Se supone que soy un campeón de los pesos semipesados y ahí estaba yo, con las manos hundidas en los bolsillos, cuando llega un chaval, se sube a una caja de naranjas y me arrea en el ojo. Ni siquiera he visto venir el golpe.» Durante el siguiente par de días, todo el mundo me preguntaba cómo me había llevado aquel tremendo golpe en la cara. Me inventé la historia de que mi coprotagonista, Frederick O'Neal me había pegado demasiado fuerte con uno de sus zapatos durante una de las escenas de acción; gracias a Dios, el golpe no se había amoratado e hinchado

hasta después de la emisión de la obra. No os imagináis lo impresionados que quedaban todos al enterarse de que me habían herido en el cumplimiento del deber.

Joanne y Paul a finales de la década de 1960. Fotografía de Kas Heppner

The Battler causó buena sensación y llamó la atención de gente como Bob Wise, el director que en aquel momento se hallaba preparando la gran película biográfica sobre Rocky Graziano *Marcado por el odio*. Graziano era una estrella del deporte americano y un verdadero héroe popular, un duro chaval de Nueva York que se había abierto paso a golpes desde las barriadas y lo reformatorios hasta coronarse campeón mundial de boxeo. Se rumoreaba que aquella película iba a ser el siguiente proyecto de Jimmy Dean y que su súbita muerte lo había dejado en suspenso; Wise y los productores me dieron a mí el papel, probablemente por la fuerza que había mostrado en la interpretación de mi personaje en *The Battler*.

Sé que hay muchos que atribuyen el despegue de mi carrera a la muerte de Jimmy. Sí, gran parte de mi vida y mi carrera han estado marcados por la fortuna, por aquello a lo que llamo «la suerte de Newman», cuyo primer ejemplo se dio en 1925, cuando nací en el seno de una América blanca. El segundo es mi aspecto. Las capacidades cognitivas necesarias para inventar fueron el tercero. Y también tuve la suerte de superar el hecho de que todos dijesen de mí «¿A que es muy mono?» o «Mira qué guapo» y entender que no iba a lograr sobrevivir basándome solo en aquello. He tenido múltiples encontronazos con la indiferencia y la estupidez, así como con mi propia falta de perspicacia, pero nunca me he visto enfrentado a verdaderas adversidades. La suerte me acompaña.

Parte de mí está convencida de que, si Jimmy no hubiese muerto, podría haber llegado de todos modos donde llegué. Quizá de forma algo más lenta, pero hubiese llegado.

ROBERT WISE, DIRECTOR DE *MARCADO POR EL ODIO*

James Dean se había comprometido a rodar la película. Pero, antes de que el guion estuviese acabado, se mató en un desafortunado accidente. El único actor al que pensamos ofrecerle el papel vacante fue John Cassavetes; almorcé con él en los estudios de MGM y le dije que parecía demasiado menudo, especialmente sin ropa, como para que la interpretación resultase convincente. Se enfadó ligeramente y me aseguró que un actor de verdad puede simular lo que sea, incluido su tamaño.

Paul, que acababa de participar en *Dios es mi juez,* formaba parte del lote de actores recomendados por el estudio. Me pidieron que echase un vistazo a algunas de sus escenas. Me pareció excelente, así que decidimos que el papel fuese para él.

Acordamos que, ya que Rocky seguía vivo y Paul era de la misma escuela de pensamiento que yo —ambos defendemos que se debe investigar y averiguar tanto como se pueda sobre un personaje—, sería ideal pasar algún tiempo en Nueva York con él. No queríamos presentar una copia de Rocky que se viese falsa en los detalles, sino cualquiera que fuese la idea que Paul tenía del boxeador.

Rocky nos llevó a los lugares por los que solía deambular cuando vivía en el Lower East Side, las jaulas para palomas en las azoteas y la tienda de caramelos de su barrio. En ocasiones, caminaba delante de nosotros y Paul estudiaba su forma de andar y descubría cosas como que los tacones de sus zapatos eran redondeados y que aquello le imprimía cierto balanceo. O cómo guardaba las manos en los bolsillos. Su fraseo, su jerga, su cadencia, el patrón del habla... Paul absorbió todo aquello y lo llevó consigo al rodaje.

Creo que haber conocido al hombre al que iba a interpretar y haber aprendido de él le hacía sentir seguro de un modo tanto físico como intrínseco. Le proporcionó confianza.

Antes de trabajar en *Marcado por el odio,* Jackie y yo fuimos a uno de esos grandes *resorts* en las Catskills, en el que íbamos a pasar algún tiempo con Graziano. Rocky canceló el plan a última hora, pero conocí allí a un tipo, un psiquiatra con el que estuve un buen rato charlando antes de la cena y, luego, en el bar, durante la primera noche. Algo más tarde, fui a su habitación, llamé a la puerta, le pedí una tarjeta de visita y le pregunté si podría llamarle en algún

momento. Estaba solo en su habitación, bebiendo *brandy,* emborrachándose en silencio.

Era un freudiano de Nueva York, de unos cincuenta años, tono de voz suave, corpulento, con el cuello como el de un jugador de fútbol y que acabó siendo mi terapeuta. ¿Me ayudó en mi situación con Jackie y Joanne? Muy poco; puede que algo aprendiese durante el tratamiento, pero, en lo que especificidad se refiere, diría que no. Aunque resultaba obvio que necesitaba ayuda, no estaba en condiciones de recibirla. No es que me resistiese a ser ayudado, sino que creía de verdad que no disponía de ninguna información que compartir con él. De hecho, solo en los últimos años he sido capaz de contar a mi psiquiatra algo medianamente competente.

Cuando llevábamos unos tres años de terapia, a mi doctor le encontraron un tumor en el cerebro, a causa del cual falleció poco después. Quería hacer algo en su honor. Una vez coincidí con su esposa, una mujer muy bella; se reunió con sus colegas de la Universidad de Nueva York y propusieron que subvencionase una cátedra de psicología; según me dijeron, aquello costaría unos ciento cincuenta mil dólares (a día de hoy, algo así debe rondar el millón). Por mi participación en *Marcado por el odio* había ganado doce mil dólares y ya me encontraba en la franja de pago de impuestos del noventa y uno por ciento. No sé de dónde pensaban que iba a poder sacar tanto dinero. Me preocupó que todos pensasen que estaba siendo desleal si expresaba mis reticencias, así que simplemente desaparecí. No tenía argumentos.

Más o menos hacia el inicio del rodaje de la película sobre Graziano, Jackie y yo estábamos peor que nunca. Yo, además, bebía como un cosaco. Lo cual era fantástico, ya que el trabajo resultaba dificilísimo. Era una obra dura, y los últimos ocho o nueve días de producción estaban reservados al rodaje de la climática escena de lucha sobre el cuadrilátero. Graziano había peleado por el título de campeón contra Tony Zale tres veces, ganando solo la última, pero para nuestro guion se optó por dramatizar únicamente la victoria; fuera de cámara, el especialista en escenas de acción gritaba instrucciones tanto a mí como al verdadero Tony Zale, que se interpretaba a sí mismo. El problema es que a Zale le daba tanta rabia recrear su derrota que no podía fingir y no controlaba sus golpes. Me soltó un manotazo terrible que me rompió un hueso de una mano y

me derribó. El rodaje tuvo que suspenderse unos cuatro días. El personal de utillaje acabó fabricando una pieza de plástico que se adaptaba a mis nudillos y se pegaba al interior del antebrazo para absorber los impactos.

Tras el accidente, reemplazaron a Zale por uno de los especialistas. Hacia el final del primer día, estábamos ambos hechos polvo. Le comenté a mi agente que me parecía increíble tener que hacer aquello cuatro o cinco días seguidos más.

«¿Has oído hablar del Miltown? —preguntó—. Toma uno y dale uno al especialista una hora y media antes de rodar, luego tomad otro cada cuatro horas.» Eso hicimos, y, de repente, nos transformamos en los dos luchadores más despreocupados que se hubiesen subido jamás a un cuadrilátero: «¡Adelante, pégame, más fuerte, dame!». Fuimos muy felices hasta finalizar la película.

Un año más tarde, cuando *Marcado por el odio* estaba ya lista para el estreno, me metí en otra pelea. Jim Martin, mi amigo de Ohio, había venido de visita y decidí llevar a él y a su mujer a cenar en mi Volkswagen recién estrenado. Había conocido al vendedor de VW a través de un amigo de Rudy Vallee, quien también nos había sugerido el restaurante al que acudir, no demasiado lejos de Fresh Meadows.

El local, especializado en marisco, se encontraba en una calle estrecha y tranquila, de aquellas en las que los clientes pueden aparcar dejando dos de las ruedas del coche sobre la acera, que es lo que hice, nada más raro que eso. Pasada la medianoche, conforme salíamos del restaurante, le dije a Jim que quizá me había pasado un poco con la cerveza, le ofrecí conducir y le lancé las llaves. Jim entró en el coche, metió la primera en lugar de la marcha atrás y golpeó una boca de incendios. No fue más que un golpecito de nada, ni siquiera dejó marcas en el parachoques o la misma boca de incendio. Cabe apuntar que, por aquella época, los Volkswagen tenían una potencia de unos catorce caballos y, como máximo, alcanzaban los noventa y cinco kilómetros por hora.

Aquello no iba a funcionar, así que me senté yo al volante. Conduje, a mi entender, bastante despacio, cuando de repente oí una sirena. No podía determinar a qué clase de vehículo pertenecía, pero me eché a la derecha para cederle el paso, por lo visto, saltándome un semáforo al hacerlo. El coche de policía paró a nuestro lado y uno de los agentes me informó de que acababa de saltarme un semáforo

después de haber golpeado una boca de incendios.

Hice que nos acompañasen de vuelta al restaurante y revisasen tanto el parachoques como al hidrante. Ninguno de los dos tenía marca alguna.

«¿De qué os quejáis, pues?», dije a los policías.

«Usted se viene con nosotros a comisaría», respondió uno de ellos.

«¿Con qué cargos?»

Parece ser que, entonces, les lancé un puñetazo. Lo único que sé es que los dos agentes me escoltaron hasta los juzgados de Mineola y me encerraron en el calabozo.

Aquellos policías se excedieron. Fue un montaje. Sabían que detenerme causaría cierto revuelo, ya que por entonces ya había aparecido en la televisión lo bastante como para que me reconociesen. No estuvo de más que uno de ellos se llamase Rocky; al menos, la situación daría para contar una buena anécdota. Los policías, además, sabían algo que yo desconocía: que, al día siguiente, los juzgados estarían rodeados por fotógrafos de prensa cubriendo un caso de pederastia que se estaba juzgando allí mismo. Efectivamente, en los periódicos de los siguientes días apareció una fotografía mía en la que estaba siendo conducido a la cárcel como un criminal. No es que fuese a escaparme. Me había saltado algunas normas, claro, y quizá mi comportamiento fue algo reprobable, pero, aunque sé que es algo abierto a debate, mis intenciones eran buenas y creía tener razón.

Fui llevado ante el juez, acusado de conducción bajo los efectos del alcohol. El juez me pidió el carné de conducir, le echó una ojeada y me lo devolvió.

«Puede irse», ordenó. Y, salvo por la mala publicidad —aunque los tabloides prestaron bastante atención al agente Rocky—, ahí quedó todo.

ALAIN WRIGHT, UNO DE LOS MEJORES AMIGOS DE PAUL EN LA UNIVERSIDAD Y, POSTERIORMENTE, EN CLEVELAND; ASISTIÓ TANTO A LA BODA DE JACKIE Y PAUL COMO AL BAUTIZO DE SCOTT NEWMAN

Creo que a Jackie le perdía la ambición, pero no era lo bastante madura como para reconocer que aquel joven actor tan guapo con el que se había casado contaba con los mimbres y la voluntad suficientes para triunfar; y debía decidir si vivir con ello y ser esposa y madre en lugar de una chica del mundo del espectáculo o no. Paul me contó una vez que Jackie había estudiado danza durante mucho tiempo, pero a mí nunca me pareció que tuviese más talento que el justo para el teatro local. Solía hablar de sus experiencias mientras había formado parte de una compañía en Woodstock.

En una ocasión, fui con un amigo común, Jim Rice, a visitar a Paul en Nueva York. Quedamos en Staten Island, y Paul y Jackie cocinaron para nosotros en la pequeña barbacoa que tenían en el patio de cemento. Pude ver que había tensión entre ellos, y daba la impresión de que Jackie se sentía frustrada con la vida que llevaba. Aquella noche, acompañamos a Paul a Broadway y vimos *Picnic*. En aquella función, la suplente, Joanne Woodward, sustituyó a una de las estrellas, Janice Rule. Tras el final, Paul nos llevó a un sitio cercano, que le gustaba mucho y estaba abierto toda la noche. Algunos de sus compañeros de reparto vinieron con nosotros, incluida Joanne.

Nos presentaron. Joanne era muy reservada. Me dijo que provenía de Georgia, pero no parecía demasiado interesada en aquellos dos tipos de Cleveland, por mucho que fuesen viejos amigos de Paul. Aun así, la forma en que ella y Paul estaban sentados juntos denotaba cierta intimidad, algo que atribuí al vínculo de actuar juntos en la misma obra. En el local había una enorme máquina de discos, y Paul y Joanne bailaron juntos una o dos veces.

Nuestras conversaciones no fueron con Paul, sino con ambos, él y Joanne. Debo decir que parecía que fuesen marido y mujer.

Es posible que Joanne podría haber satisfecho muchísimas de las necesidades de compañía y entendimiento profesional de Paul, incluso siendo solo su amiga. Estar con ella era divertido; y él estaba encantado. Conectaban de forma magnífica, era como pulsar un interruptor de la luz.

Aquella noche, no sabía que ambos tenían una relación y que el matrimonio de Paul se estaba yendo al garete. Pero resultaba evidente que él y Joanne estaban locos el uno por el otro. No lo ocultaban, pero tampoco hacían alarde de ello.

Puede que os estéis preguntando: ¿cómo es posible que, dado el lamentable estado de mi matrimonio con Jackie, fuésemos capaz de tener otro hijo?

Stephanie Newman fue el resultado de un intento fallido de arreglar algo que ya no tenía arreglo. Siempre he pensado que las cosas simplemente suceden, que uno nunca las controla por completo.

En la medida en que a uno se le permite, o es capaz de cambiar el curso de los acontecimientos, también debe aceptar su responsabilidad, y no sé en qué medida debe distribuirse esta. Si hubiese fracasado como actor, haciendo así que mis hijos creyesen que podrían lograr más de lo que logré yo, ¿qué hubiese pasado? ¿Y si

Jackie y yo hubiésemos seguido juntos, a pesar de todo? ¿Y si no hubiese llevado una vida tan nómada? ¿Y si no me hubiese acabado dedicando a algo que requería pasar tanto tiempo fuera de casa?

Ahí se encuentran los imponderables del hecho de ser humano.

Pronto llegamos a un punto en el que mi familia —Jackie, nuestros tres hijos y yo— nos separamos. Aún no había pedido el divorcio, pero Jackie y yo, oficialmente, ya no vivíamos juntos. Tras una larga negociación, llegamos a un acuerdo. Durante el primer año, se garantizaba a Jackie unos ingresos de cerca de los doscientos mil dólares. Aquel año, gané unos doscientos veinticinco mil, así que apenas disponía de esos veinticinco mil restantes. De haber empezado a beber demasiado o haber encadenado tres o cuatro películas malas, me habría visto en serios aprietos.

Fui solo a Ciudad de México desde Nueva York para obtener los documentos legales. Nunca había estado allí antes y no hablaba el idioma. Llegué de noche y, lo primero que descubrí, es que la gente conducía como loca, los coches no parecían muy robustos y nadie hacía caso a las señales de Stop. Mis abogados de Los Ángeles habían arreglado una reunión con un abogado local aquella misma noche; su cochambrosa oficina era del tamaño de un armario, pero ¿qué más se necesita para sellar unos cuantos papeles escritos en español? Pasé despierto hasta la madrugada, tratando de dar con aquel hombre.

Se suponía que, una vez hubiese acabado en México, iría a Las Vegas, donde Joanne me esperaba para casarnos en el hotel El Rancho. Estaba todo preparado, pero aún no contaba con los papeles definitivos para el divorcio. Al día siguiente, logré finalmente contactar con el abogado. A día de hoy, aún no estoy completamente seguro de que mi matrimonio con Joanne sea del todo legalmente válido; quizá algún día lo acaben anulando en los juzgados.

El miembro inconstante de una relación no suele ver fallo alguno en ello, sino que se cree con la habilidad de fluir, con la capacidad de entender a los dos bandos en disputa.

¿Dañaba eso a otros? Nunca vi las cosas desde el punto de vista de otra persona. No era consciente de qué estaba pasando con Scott, ni con Susan, ni con Stephanie. Solo miraba por mí. Decía: «Mira a esos

padres que abandonan a sus hijos. Qué poca vergüenza». Mientras me veía a mí mismo en alguna clase de posición intermedia. Algo malo y bastante bueno; al menos les pasaba una pensión.

Pero lo que hice no fue precisamente elegante.

Fiesta del enlace Newman-Woodward en 1958. De izquierda a derecha: Robert Carter, Elinor Woodward Carter, Joanne, Paul, Teresa Newman, Arthur Newman Jr., Frances Woodward y Wade Woodward

No llevé a mis hijos aparte y les proporcioné una explicación que los reconfortase, no al menos de un modo que pudiesen entender. No porque no quisiese hacerlo, sino porque yo tampoco entendía gran cosa.

Uno no puede decidir ser comprensivo de la noche a la mañana cuando no lo ha sido antes en toda su vida.

Cuando lo has fiado todo al azar, lo único que te queda es confiar en tu suerte.

Joanne no resultaba de ninguna ayuda a este respecto. Como yo, no era más que una adolescente. Los huérfanos maduran tarde; o, al menos, así era para estos dos.

JANICE RULE, MIEMBRO ORIGINAL DE REPARTO DE *PICNIC*.

No puedo decir que fuese consciente de lo que pasaba entre Paul y Joanne. Para mí, durante un tiempo ella no fue más que una joven muy guapa que acudía a todas las fiestas acompañada de distintos hombres.

Sí que presté atención a Paul y a Jackie. Parecían la pareja suburbana perfecta. Quizá era todo una fantasía, pero transmitían una impresión muy

vívida de familia.

Está visto que no soy muy buena observadora.

JOANNE WOODWARD

Janice Rule me aterrorizaba. Como su suplente, me sentía invisible y casi nadie me hablaba. Recuerdo una noche horrible en la que estábamos presentando *Picnic* fuera de la ciudad; se celebró una fiesta para todo el reparto salvo los suplentes: Tony Eisley, Moe Miller y yo.

MOE MALDEN, MIEMBRO DEL ACTORS STUDIO Y COPROTAGONISTA JUNTO A NEWMAN DE LA VERSIÓN TEATRAL DE *HORAS DESESPERADAS*

Hubo un largo periodo durante el proceso del *casting* de *La ley del silencio* en el que Marlon Brando estuvo negándose a participar en la película. Sucedió durante la época de McCarthy, y Marlon creía que nuestro director, Elia Kazan, era un soplón. O quería trabajar con alguien que hubiese delatado a sus compañeros.

Ambos nos conocíamos bastante bien tras haber colaborado en *Un tranvía llamado deseo,* por lo que el estudio recurrió a mí para que le convenciese y le hiciese cambiar de opinión sobre Kazan. Le dije: «Marlon, estás juzgando qué está bien y qué está mal... No intentes jugar a ser Dios porque vas a acabar lamentándolo». Y él siguió decidido a no hacer la película.

Así que Kazan me telefoneó y me dijo que había que buscar a algún otro.

«¿Me harías un favor? —preguntó—. Creo que Paul Newman haría bien el papel del chico.»

Estuve de acuerdo con él. Newman tenía la complexión de un boxeador y estaba en forma.

Kazan siguió: «Le pediré que seleccione una escena y elija una chica que la interprete con él. Trabaja con él una semana y entonces traeremos a Sam Spiegel [el productor] para que le eche un vistazo».

Acepté.

La chica escogida por Newman fue Joanne Woodward.

Ambos se decantaron por la escena del banco en el parque y la ensayamos durante una semana. Resultó una preciosidad. Fue entonces cuando me di cuenta de que había algo entre ellos. No sabía determinar exactamente qué; creo que tenía que ver con cómo llegaban juntos al ensayo y, luego, se marchaban también juntos.

Joanne desprendía cierta inocencia y era muy buena actriz. Pero mi atención estaba puesta en Paul, que era a quien debía vender.

Improvisamos un poco; no di más instrucciones que algún comentario bastante vulgar sobre Joanne, para excitar a Paul, ya que en eso consistía la escena: ¿iba o no iba él a echarla sobre los arbustos? Quizá a ella le gustase,

pero no estaba del todo decidida y él, siendo la clase de tipo que era, estaría encantado de llegar hasta el final. Quería que Paul dispusiese de esa libertad.

Y se emocionó tanto que no podía ni ponerse de pie. «¡Déjame hacerlo! Déjame intentarlo, al menos», dijo, y cuanto más insistía más lo provocaba yo: «Hazle toda clase de cosas; esta es la noche, ya que mañana ya no estará aquí».

Pensé: «Caramba, esto es genial. Qué facilidad para excitarse». Parecía un niño pequeño, algo completamente emocional emanaba de él a borbotones.

Aquello era lo que pensaba de aquel joven Paul. Yo no era el director, solo estaba ayudando a un amigo, pero Paul me trató como tal. Me aceptó como alguien que podía ayudarle a él. Y debo admitir que me hizo sentir bien. Newman podría haber dicho: «¿Quién diablos es Karl Malden? No Elia Kazan, desde luego; es Kazan quien debería estar aquí haciendo esto». Pero no, se entregó por completo a lo que le pedí.

Tras unos cinco días de trabajo, Sam Spiegel se presentó, vio la escena, dijo: «Bueno, bien» y se marchó.

Un par de días más tarde, Marlon aceptó el papel.

ELIA KAZAN, DIRECTOR DE LA LEY DEL SILENCIO (PROTAGONIZADA POR MARLON BRANDO) Y DULCE PÁJARO DE JUVENTUD (PROTAGONIZADA POR PAUL NEWMAN). LO QUE SIGUE ES UN FRAGMENTO DE UNA CARTA DE KAZAN A BUDD *SCHULLBERG, GUIONISTA DE LA LEY DEL SILENCIO*

> Si no conseguimos a Brando, voto por Paul Newman. Ese chico va a ser una estrella. No me cabe la menor duda. Es tan guapo como Brando, pero su masculinidad, siendo también marcada, resulta más actual. Aún no es tan buen actor como Brando. Quizá nunca lo sea. Pero es sobresaliente, muy poderoso, profundo y sexual.

Capítulo VIII

La popularidad puede dividirse en un par de factores. Por un lado, se da un aspecto invasivo y que afecta a tu vida privada (lo que atañe al *New York Post* y a las revistas del corazón, por ejemplo). Es esa gente en la puerta del cine que te señala cuando no estás pidiendo que te presten atención. La gente que te sigue hasta la biblioteca, hasta el vestíbulo de tu edificio de apartamentos, gente con *flashes* y muy mal educada.

Hay quienes creen que les debes algo por el hecho de haber comprado una entrada para ver la película en la que apareces, y no entienden por qué no pueden aparecer en la puerta trasera de tu casa y decir: «¡Dame trabajo!» o «Eres tan grande y yo tan pequeño... ¿Por qué no me haces tan grande como tú?». Esa gente es la que solo sabe hablar de mis ojos azules y del resto de mi apariencia externa. Son los elementos de la popularidad que más me disgustan y que resultan una molestia continua.

Por otro lado, sin embargo, se da otro aspecto terriblemente importante: cómo la popularidad genera una clase de poder que puede transferirse a los negocios y permite llevar a cabo la clase de proyectos en los que deseas embarcarte. Conforme tu popularidad desciende, también se reduce tu capacidad de ejercer la presión necesaria para poder hacer el tipo de película de la que te gustaría formar parte.

Ojalá pudiese deshacerme de una de esas dos facetas de la popularidad, pero entonces la otra se iría con ella.

LUCILLE NEWMAN

> Mi propio médico se encargó de cuidar a Tress al final de sus días, y nos ayudaba a colar a Paul en el hospital discretamente. «Este país es estúpido —le dije una vez—. Paul solo se dedica a un trabajo que le gusta. ¿Por qué tienen que perseguirlo a todas partes? ¿Por qué no se le permite llevar una vida

normal? Esto solo pasa aquí.» A lo que el médico respondió: «Lucille, estuve hace poco en España y vi un edificio de cinco o seis plantas con una foto de él cubriendo uno de los laterales. No pasa solo en este país».

Sonreír a cámara es algo que solo se hace por orden de alguien; es una sonrisa sin alegría. Cuando Joanne y yo hemos estado en Cannes, por ejemplo, al recorrer un tramo de escaleras forrado con metros de alfombra roja y con la música de *Star Wars* o lo que sea que tengan puestos a suficientes decibelios como para taladrar los oídos... Uno casi llegar a entender cómo deben de sentirse los reyes de Inglaterra cuando los coronan. Entonces, empiezas a pensar: «Deberían hacer algo así en mi honor una vez al día, llevarme en volandas, hacer sonar las trompetas y que todo sean cámaras y aplausos y bandas de música», solo para recuperar la confianza en ti mismo. Entre que sales del cuarto de baño y llegas al salón, cada día al salir de la ducha, podría empezar la jornada acompañado de putas fanfarrias y destellos de *flash.* La dicotomía en esto es que es, a la vez, un sueño y una pesadilla.

Joanne y yo fuimos a París a rodar unas pocas escenas para la película *Esperando a Mr. Bridge,* y nos topamos con algunos fotógrafos en el aeropuerto. Joanne me dijo: «No te comportes como un idiota. Posa para ellos y nos dejarán tranquilos». Acepté plantarme allí y sonreír uno o dos minutos, coger a mi esposa del brazo y etcétera. Luego les dije: «Nos vemos. Adiós». Nos fuimos hacia el coche y unos dos tercios de los fotógrafos nos siguieron e hicieron justo aquello de lo que creía estar huyendo. No respetan nada. Llegaron incluso a perseguir el coche.

Aparcamos enfrente del Ritz, y ahí estaban otra vez. ¿De qué había servido posar en el aeropuerto? En aquel punto ya estaba hecho una furia y fui directo al despacho del director del hotel. «Tiene usted que proporcionarnos alguna salida. Necesitamos una puerta de atrás por la que salir mañana por la mañana.» Más que nada, porque, con solo salir del hotel, podría ponerme una gorra y que ya nadie me reconociese; Joanne y yo podríamos ir donde se nos antojase. A aquellas alturas ya estaba maldiciendo a todo el personal del Ritz: «¡Haced que esos hijos de puta se larguen!».

Acabaron por enseñarnos un viejo montacargas con una especie

de puertas en acordeón y que conducía a un callejón trasero. Perfecto. Así que Joanne y yo nos levantamos a la mañana siguiente listos para llevar a cabo nuestra huida, y vimos que no había un solo fotógrafo en la entrada principal. Tras el arrebato de furia del día anterior, me sentí como un imbécil.

Uno de los motivos por los que Brando siempre me ha parecido alguien interesante es que dio inicio a una forma de comportarse por parte de los actores que no se plegaba a la jerarquía de los estudios de Hollywood. Los jefes, los periodistas de cotilleos, los publicistas... Él fue el primero en desentenderse de todo aquello que los demás consideraban necesario: las entrevistas, el lamer culos, el «protocolo»... Marlon dejó claro que a él no se le aplicaban esas reglas, y que eran absurdas y vacuas. Y acabó liderando a todo un movimiento de actores que se sentían del mismo modo.

MICHAEL BROCKMAN, AMIGO ÍNTIMO DE PAUL. FUE UN PREMIADO PILOTO DE CARRERAS QUE MÁS TARDE EJERCERÍA DE ACTOR Y ESPECIALISTA

> Una vez, estábamos cenando —Paul, Bob Sharp y el equipo de carrera, probablemente éramos unos dieciséis, simplemente pasando un buen rato— cuando se nos acercó una señora, agarró a Paul, lo obligó a volver la cabeza hacia ella y trató de besarlo en los labios. Paul se levantó, preparado para atacar si fuese necesario, recuperó compostura y volvió a sentarse. «Dios... Qué se le va a hacer...», dijo. Fue como ver cómo se desinflaba un globo. Le fastidió la noche entera.

Te dedicas a tu oficio de forma que crees concienzuda y desarrollas una carrera lenta y dolorosamente, y ya te estás acercando al punto en el que casi estás satisfecho con tu trabajo —no solo con cómo te ves haciéndolo— y entonces viene alguien y te dice: «¡Oh, venga, quítate las gafas de sol para que podamos ver tus bonitos ojos azules!». Y toda la autoestima que has logrado apuntalar se viene abajo. Si me acercase a alguien y le dijese: «Enséñame el sujetador», seguro que se ofendería.

No uso gafas de sol porque quiera esconderme; es algo más

complicado que eso. Tolero muy poco la luz. Además, se da también una acumulación de Budweiser y del daño provocado durante mis primeros años en el cine; en aquellos tiempos, la baja tasa de exposición a menudo obligaba a que los actores se quedasen mirando fijamente a un arco voltaico muy luminoso. Siempre andábamos poniéndonos hielo en los ojos o echándonos colirio para mantenerlos brillantes y que el blanco diese bien en la cámara. Algo muy poco recomendable si los tienes de color claro.

Sé que mucha gente se queja de que no firme autógrafos, no pose para ellos o les dirija más palabras que un «no». ¿Pero es que acaso uno debe tener una respuesta preparada para cada estupidez, y repetirla cada vez que una tiene lugar? ¿Acaso no se le agotaría la paciencia a cualquiera tras cuatro o cinco veces de tener que bregar con lo mismo?

Sería todo mucho más sencillo si cada vez que alguien me parase por la calle y me pidiese una foto aceptase. Pero eso atraería a otras doce personas, que a su vez atraerían a otras cuantas, y luego tendría que seguir allí firmando autógrafos mientras pregunto educadamente por sus padres y sus madres.

Si pudiese hacer todo eso sin que me importase, sería estupendo, me sentiría mucho mejor. Ojalá pudiese, de verdad, pero no puedo. También me gustaría saber esquiar o jugar bien al tenis. Ojalá pudiese hacer más cosas, pero no puedo, y no creo que eso haga de mí una mala persona.

JAMES GOLDSTONE, DIRECTOR DE WINNING, DOCUMENTAL PROTAGONIZADO POR PAUL Y JOANNE

Paul, Joanne y yo acudimos a un restaurante «secreto» cerca de Westport la noche de un domingo. Nos dieron una mesa en un rincón y una mujer mayor de una de las mesas cercanas reconoció a Paul y a Joanne (al parecer, todos en el restaurante lo hicieron). Sin venir a cuento, la mujer arrastró su silla hasta nuestra mesa y se sentó entre los Newman.

Paul se la quedó mirando, le puso una de aquellas miradas suyas durante largo rato, y luego dijo: «Señora, es usted la persona más jodidamente maleducada con la que me haya encontrado en todo el puto mundo. Estoy aquí sentado con mi mujer y mi amigo, ¿y se trae la silla para sentarse con nosotros? ¿Quién cojones se cree que es?».

La mujer se retiró a toda prisa.

STEWART STERN

Cuando vamos juntos por la calle, una de las cosas que siempre le digo a Paul es lo desafortunado que me parece que no devuelva la mirada a quienes lo miran a él. Me alegro cada vez que caminamos un par de manzanas y veo el placer en las caras de quienes lo reconocen. Eso es algo que Paul nunca verá, porque simplemente no mira.

Cuando lo conocí, en 1954, no contaba aún con una personalidad pública. La gente aún lo confundía con Marlon Brando y le pedían autógrafos con ese nombre (¡que él firmó más de una vez!). En ocasiones se mostraba tímido; en otras, casi parlanchín, algo menos reservado.

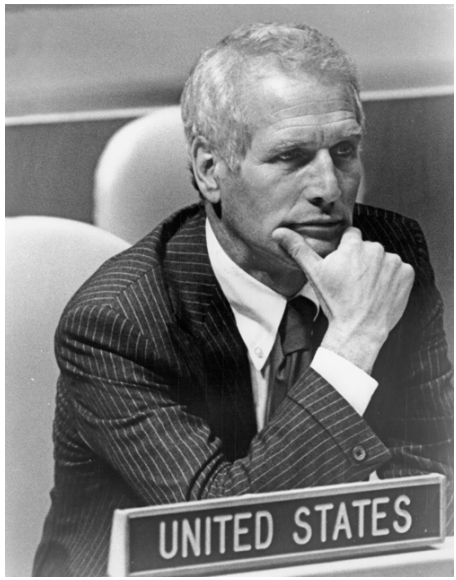
Con los años, se ha vuelto más enigmático. En lo que a comunicación se refiere, ha pasado de ser un Rubens a un Giacometti, un destilado, alguien que usa el mínimo de palabras posible. Habla el idioma de las galletas de la fortuna, y a veces empieza y acaba la frase de la misma forma, con una pausa en medio durante la cual tiene lugar alguna clase de proceso interno adicional. Incluso al hablar, se mantiene en la más absoluta privacidad.

A continuación, un par de anécdotas que ejemplifican muy bien a qué me estoy refiriendo.

Apoyé firmemente la campaña presidencial de Jimmy Carter en 1976, y en los inicios de su mandato fui designado como representante de Estados Unidos en la conferencia en favor del desarme de las Naciones Unidas.

Una tarde, estaba en la Casa Blanca con unos cuantos miembros del Consejo de Seguridad Nacional. Iba por un pasillo cuando, literalmente, choqué con el presidente.

«¿Por qué no me acompañas al despacho oval?», dijo Carter. Lo seguí escaleras arriba, y debo decir que me sentí bastante incómodo. No me manejo bien con la gente que detenta algo de poder, nunca he sido capaz. Y si bien quería saber por qué el presidente había decidido no hablar él mismo ante la ONU, cada vez que saqué el tema él me preguntaba por lo mismo: cómo se hace una película.



Paul en la conferencia de la Organización de las Naciones Unidas por el desarme nuclear, 1978. Fotografía de Y. Nagataa

Avancemos hasta 1982. Por aquel entonces, estaba muy metido en las carreras de coches; amaba que estas no tuviesen absolutamente nada que ver con Hollywood y el resto de la industria cinematográfica.

Había volado hasta un circuito en Brainerd, Minnesota, para participar en una carrera de Trans Am, el que sería uno de mis primeros torneos profesionales. Que un actor se dedicase a las carreras era aún algo insólito, así que no resultaba extraño que hubiese fotógrafos por todas partes. Cuando se estaba a punto de dar inicio a la carrera, el juez de pista apartó a todos de los coches y los pilotos. Pero cuando estaba a punto de decir aquello de «Caballeros, arranquen motores», uno de los fotógrafos, que seguía haciéndome fotos, se metió en la pista.

No pretendo hacer un mundo de esto, pero era en momentos como aquel, justo antes de la carrera, cuando más necesitabas librarte de distracciones y concentrarte en lo que debías hacer: pensar en la estrategia, en cómo empezar, en el coche frente al tuyo, en su potencia, en cómo ganarle ventaja, quizá en ponerte a su altura en la primera curva o, mejor, adelantarlo un poco más tarde... Es entonces cuando un piloto necesita centrarse en sí mismo, y ahí estaba aquel fotógrafo poniéndome la cámara en la cara, disparando, retirándose

un poco y volviendo a la carga otra vez antes de desaparecer.

Después de que la carrera hubiese acabado y harto ya de realizar entrevistas, cuando todos estaban ya recogiendo para marcharse, busqué al fotógrafo y le dije: «Quiero preguntarte algo. ¿Por qué tenías tantas ganas de hacerme una foto que tuviste que seguir molestándome, y molestando a los demás, invadiendo mi espacio y llamando la atención de esa manera?».

«¿De verdad quieres saberlo?», preguntó él.

«Sí, claro que quiero.»

«Está bien —dijo—. Pues porque pensé que quizá la mía sería la última foto que te hiciesen con vida.»

PATTY NEWMAN, esposa de Arthur Newman y cuñada de Paul

> Tress estaba al borde de la muerte y nos habíamos reunido todos alrededor de su cama cuando la enfermera nos dijo que había llegado la hora. Dormía profundamente y hacía largas pausas entre una respiración y la siguiente. Nos acercamos un poco más y nos quedó claro que había fallecido.
>
> Joanne llamó por teléfono y pidió hablar con Paul. Le pedí que esperase un minuto.
>
> «¿Qué está haciendo?»
>
> «No te lo vas a creer —le dije—. Está firmándole un autógrafo a la enfermera.»

Cuando fuimos a Baton Rouge para el inicio de la producción de *El largo y cálido verano,* mi acuerdo de divorcio ya estaba formalizado, lo cual permitió que Joanne y yo estuviésemos juntos abiertamente. Ya que las noticias sobre la disolución del matrimonio no aparecerían en los periódicos hasta unos meses después y que el resto de la prensa —al menos, en aquellos días— no aparecía allá donde fuésemos, fuimos capaces de evitar cualquier revuelo.

Habían pasado cuatro años desde que Joanne y yo nos conociésemos entre bastidores mientras preparábamos *Picnic;* que al fin pudiésemos trabajar juntos en *El largo y cálido verano* significaba

mucho. La película era una adaptación libre del relato de William Faulkner, en la que interpretaba a un trotamundos que consigue trabajar para un rico y poderoso déspota (interpretado por Orson Welles). Hay mucha química entre el trotamundos y la hija de Welles, interpretada por Joanne. Mucho se ha escrito sobre que aquella fue la primera vez en la que desplegué todo mi atractivo sexual, pero, si así fue, le atribuyo todo el mérito al hecho de haber rodado con Joanne. Hasta entonces, mi sexualidad simplemente no existía.

Por primera vez, Joanne y yo podíamos hacer en público lo que durante tanto tiempo habíamos anhelado, así como presentar en pantalla aquello entre nosotros que ya habíamos descubierto, una suerte de pegamento que nos mantenía unidos y así lo haría durante el resto de nuestra vida en común. Ese «pegamento» era lo siguiente: absolutamente todo nos parecía posible. Lo bueno, lo malo y lo maravilloso. Con el resto de las personas, *algunas* cosas parecían posibles, pero no *absolutamente todo*. La promesa del total de una experiencia se instaló entre nosotros desde el mismo principio.

Realizar aquella película nos proporcionó una época de lujuria. El trabajo era duro, los horarios se alargaban y debíamos rodar exteriores con muchísimo calor, a finales del verano de Louisiana. Pero los sábados por la tarde, Joanne y yo íbamos en coche a Nueva Orleans, paseábamos por el French Quarter y disfrutábamos del ambiente. Fue una cornucopia de descubrimientos. Yo iba a todas partes pasmado, ya que nunca había estado realmente en ningún sitio más allá de Nueva York, Boston y Los Ángeles, mientras ella me educaba en el mundo de las antigüedades y los anticuarios; llegamos incluso a comprarnos una cama de bronce.

Y también un perro. Una mañana de domingo, temprano, caminábamos por el Quarter y oímos un lamento a nuestra espalda. Nos volvimos y vimos a un hombre sosteniendo ante nosotros un pequeño perro de más o menos el tamaño de mi puño.

«Dios santo, ¿qué es eso?», preguntamos.

«Un chihuahua.»

«Qué feroz, el pequeñajo.», dije.

«Me dedico a criarlos», informó el tipo.

«¿Está en venta?»

Asintió con la cabeza, y le compré el perro por sesenta dólares.

El tipo me lo tendió y dijo: «Podrás llevarlo en el bolsillo

mientras viva».

Sobra decir que el perrito creció hasta hacerse del tamaño de una furgoneta pequeña. Lo llamamos El Toro.

Resultó ser un mestizo, pero yo lo adoraba. Era un perro muy insolente. Uno de sus rasgos más entrañables y definitorios lo ejemplifica el hecho de que nunca le cayó bien el que una vez fue mi socio, John Foreman. Cada vez que este venía a casa, El Toro desaparecía. Una vez, John dejó el sombrero sobre una cama y El Toro se cagó en él.

También resultó memorable la presencia de Orson Welles. Era bastante huraño y le incomodaban los actores del Actors Studio, representado durante el rodaje no solo por mí, sino también por nuestro director, Marty Ritt (con quien más tarde hice *Hombre*, *París vive de noche, Cuatro confesiones*, *Cuando se tienen 20 años* y *Hud: el más salvaje entre mil*) y Tony Franciosa.

Orson no entendía la generosidad en pantalla, aquella por la que un actor permite durante la escena que otro obtenga los mejores planos. Aquello no formaba parte del vocabulario de Orson. Tras un buen número de tomas para una de las escenas que compartía conmigo, Orson pidió a Marty hablar en privado. Salieron juntos del set mientras parecían discutir algo terriblemente serio. Cuando regresaron, hicimos otra toma y, al acabar, pregunté a Marty qué estaba pasando.

«Orson cree que lo estás socavando», dijo; así se referían los actores a que alguien les robase tiempo en pantalla.

De hecho, era él quien había estado forzando su papel en escena para dejarme a mí fuera de plano. En el Actors Studio creíamos que la cámara debería crear un sentimiento de comunidad entre el reparto. Cuando Ritt rodó la importante secuencia en la que el personaje de Franciosa cava frenéticamente en el granero de Welles en busca de un tesoro inexistente, Tony estuvo sobresaliente; su actuación fue poderosa, orgánica e impredecible. Al acabar, Orson le dijo a Marty: «Dios mío, me siento viejo, como si hubiese estado montando en triciclo dentro de un barril de melaza».

Después de que la película se estrenase y cosechase un gran éxito, en Hollywood empezaron a referirse a Marty como: «El hombre que domó a Orson Welles». Fuese esto cierto o no, lo incuestionable es que Marty me fue de muchísima ayuda durante los ensayos. Me obligó a

deshacerme de cualquier detalle superfluo a mi interpretación; se aseguró no solo de indicarme la frase correcta, sino también qué intención y qué voz activa usar en cada momento.

Marty era muy bueno con los actores, indulgente y amable. Sabía que lo que funcionaba mejor para cada actor, probablemente, también serviría bien al personaje. Lo habitual en él era ensanchar los agujeros de la nariz, soltar un ruidito y preguntar: «¿Tú qué piensas de esto?» o «¿No te parece algo raro?». Cabe destacar también que Marty, que había jugado de defensa de fútbol americano a nivel estatal y era un tipo muy grande, te movía con una gracia impresionante. Hacía el tonto, era un tipo juguetón; hacía como que bailaba el vals por el escenario con mujeres imaginarias. Se parecía a Zero Mostel, podía andar de puntillas por cualquier sitio y ni siquiera levantaba brisa a su paso.

Mi problema con alguien como él, tal como me pasó después con John Huston, era que estaba convencido de que, en su presencia, debía comportarme de cierta manera a fin de complacerlos. Por eso, lo que llevaba a escena acababa resultando artificial, no era fruto de una respuesta desde lo hondo de mi ser. Sigo sin estar seguro de dónde se encuentra esa profundidad de mí mismo. Como ya he dicho, no me manejo bien con la gente que detenta algo de poder. Solo pensarlo ahora hace que me suden las manos.

MARTIN RITT EJERCIÓ DE DIRECTOR TEATRAL EN NUEVA YORK DURANTE MUCHOS AÑOS POR HABER SIDO INCLUIDO EN LA LISTA NEGRA DE LAS PRODUCTORAS DE CINE Y TELEVISIÓN DURANTE LA CAMPAÑA ANTICOMUNISTA DE HOLLYWOOD. A MEDIADOS DE LA DÉCADA DE 1950, VOLVIÓ A SER CONTRATADO PARA RODAR PELÍCULAS Y DIRIGIÓ A PAUL Y A JOANNE EN *EL LARGO Y CÁLIDO VERANO*

> Creo que hay dos cualidades que hacen de alguien una genuina estrella, y ninguna de ambas tiene que ver con la actuación en sí: el peligro y la sexualidad. Paul, como hombre, es un animal totalmente sexual. Por eso es una estrella. Cuando la gente lo ve, lo sienten, sean o no conscientes de ello.
>
> De todas las mujeres a las que he conocido en el mundillo, Joanne es la más completa, la mejor. En pantalla, no es tan sexual como Paul, pero sí mejor actriz ya desde que hicimos *El largo y cálido verano;* no había punto de comparación. Joanne era una de las mejores actrices del momento.

Paul lo sabía, y aquello fue un factor crucial durante toda su vida. Siempre se sintió culpable por haber logrado el estrellato y que a Joanne no se la considerase a ese nivel.

Pocos días después del final del rodaje de *El largo y cálido verano,* Joanne y yo nos casamos en Las Vegas. Fuimos de luna de miel a Londres y, de regreso, nos instalamos en una casa de alquiler en Beverly Hills. La siguiente década acabamos arrendando un buen número de hogares por todo Los Ángeles. Jackie había optado por trasladarse con los niños al valle de San Fernando, de forma que los tuviese cerca cuando estaba en California.

Una noche, llegué a aquella nueva casa, conduje por el carril de entrada al garaje y Joanne me salió al paso con un pañuelo anudado a la cabeza y vestida con una túnica manchada de pintura; le pregunté qué estaba pasando. Me llevó a la habitación contigua al dormitorio principal. Cuando nos mudamos, aquella habitación estaba a rebosar de hinchadores de bicicleta, escobas y toda clase de basura que ahora Joanne había guardado en el garaje. Todo aquello había sido sustituido por una cama doble con un nuevo colchón Sealy; junto a esta, una champanera y una cubitera de un color estridente. Joanne estaba acabando de pintar las paredes.

«La llamo “la choza para follar”», dijo, henchida de orgullo.

Era una maravilla, hecha con tanto gusto y delicadeza... Aunque mis hijos estuviesen pasando unos días con nosotros, nos encerrábamos en la choza para follar unas cuantas noches a la semana y allí podíamos tener intimidad y hacer todo el ruido que quisiésemos.

Joanne y yo aún seguimos volviéndonos locos el uno al otro de distintas formas. Nos equilibramos bien, como en un pulso, somos asimétricos, pero iguales. Ella es más de infantería pesada y yo de submarinos. Todos los malentendidos, las traiciones y las dificultades por las que hemos pasado ambos se han igualado de algún modo durante los años.

Siempre ha sido alguien muy vulnerable y parece no tener ego alguno, aunque su personalidad es arrolladora y resuelta. Eso es algo que tenemos en común. En un momento se siente realizada y, al siguiente, simplemente se hace trizas; y, cuando esto ocurre, puedo verme reflejado en ella, entender qué le está pasando y abrazarla.

Somos idénticos en ese aspecto, radique este en lo que radique.

JOANNE WOODWARD

> Se me hace extraño gustarle a alguien. ¿Qué van a encontrar de bueno en mí si ni siquiera yo misma puedo hacerlo? Siempre ha representado un problema para mí. Y pensar que me he pasado gran parte de la vida sintiendo que no era más que un apéndice poco importante... Es tan estúpido cuando te das cuenta de que has sido tú misma la que se ha puesto en esa posición, que somos nosotros los que nos hacemos esas cosas a nosotros mismos.

El éxito comercial (y de crítica) de *El largo y cálido verano* no fue un factor demasiado significativo a la hora de que me ofreciesen un papel en otra historia sobre el sur profundo, la versión cinematográfica de la obra de Tennessee Williams *La gata sobre el tejado de zinc*. Se sugirió a Don Murray, que había cosechado un gran éxito con su participación en *Bus Stop,* como protagonista; también se habló de Robert Taylor, Van Johnson e, incluso, Mickey Rooney. Aunque Dick Brooks, el director, había quedado muy impresionado con mi interpretación en Broadway de *Horas desesperadas,* los ejecutivos de MGM no me habían visto en aquella obra ni en el *show* sobre Rocky Graziano. Aun así, gracias al apoyo de Brooks, fui contratado

La producción de *La gata sobre el tejado de zinc* se inició solo una semana después del estreno en salas de *El largo y cálido verano*. Mi papel era el de Brick, el alcohólico marido de Elizabeth Taylor, y mi principal cometido era el de hacer que el rechazo del personaje a tener relaciones sexuales con Elizabeth resultase creíble. En la película, al contrario de lo que sucede en la obra de teatro original, teníamos prohibido hacer alusión a que el motivo de esa abstinencia marital era la homosexualidad de Brick.

La vida imitó al arte unos diez días después de que empezase la filmación, cuando tuvo lugar la tragedia de que una persona incapaz —o sea, yo— se topase con una mujer angustiada.

A causa de alguna clase de virus, Elizabeth faltó un par de días al rodaje. La enfermedad también le impidió acompañar a su marido, el

productor Mike Todd, al Friars Club de Nueva York, donde iba a ser homenajeado. Todd despegó de Burbank en su avión privado y falleció, junto con los dos pilotos y otro pasajero, cuando su Lockheed Lodestar se estrelló al cruzar una tormenta sobre Nuevo México.

El médico de Elizabeth la mantuvo sedada. También el equipo de producción al completo estaba en *shock* y se temía lo peor. Por mi parte, decidí pasar por su casa y ofrecerle el poco consuelo del que fuese capaz.

Cuando llegué, me hicieron pasar al tocador. Pude escucharla llorar antes de entrar: «¿Por qué él?» «¿Por qué ahora?». Iba drogada hasta las cejas. Sin saber qué decir, le solté todos los clichés habidos y por haber sobre que aquella era la voluntad de Dios.

Elizabeth me mandó callar, me miró de arriba abajo y gruño: «Oh, cállate. Vete de aquí de una puta vez».

Debería haberme limitado a decirle «Te quiero y creo que eres una gran mujer», y haber admitido que no podía proporcionarle respuesta alguna para las terribles preguntas que estaba formulando. En lugar de ello, salí de allí en silencio y con el rabo entre las piernas. Fui totalmente incapaz en aquel momento, pero supongo que tampoco tenía forma de saber de antemano qué iba a encontrar y cómo reaccionar. Lo incómodo de aquella situación me ha perseguido durante toda la vida.

RICHARD BROOKS, NOMINADO OCHO VECES A LOS ÓSCAR Y RESPONSABLE DE LA ADAPTACIÓN Y DIRECCIÓN DE LA GATA SOBRE EL TEJADO DE ZINC

Tras el accidente de avión, Larry Weingarten, nuestro productor, comentó: «¿Y si lo dejamos por hoy? Elizabeth aparece en prácticamente todas las escenas del dormitorio y es el único set preparado ahora mismo». Aduje que, si parábamos ahora, bien podríamos olvidarnos del resto de la película, porque nunca lograríamos volver a meter al reparto en situación.

«¿Cómo vas a rodar sin ella?», preguntó Weingarten.

«Haré que alguien pase muy cerca de la lente llevando la ropa de Elizabeth y, si acaso regresa en algún momento, la introduciremos en la escena. Si no es así, bueno, siempre podemos usar más tarde a su sustituta.»

Así que empezamos a rodar las escenas de dormitorio sin ella, y luego, al comprobar que no regresaba, escribí una nueva escena entre Paul y Burl Ives (Big Daddy) e informé a los productores de que debíamos rodarla de

inmediato. Hacerlo nos costó una semana. Llegado aquel momento, ya sabía que íbamos a tener problemas.

Pero la tarde después de acabar con aquella escena adicional, una joven asiática se presentó en el set, vino hacia mí y me dijo: «La señorita Taylor desea hablar con usted. Está fuera del estudio, en su coche». Fui hacia allí. No podía verla, ya que los cristales del coche estaban tintados y, además, tras ellos colgaban unas pequeñas cortinas. Entré.

«Me estoy volviendo loca —dijo Elizabeth—. Si me quedo en casa, lo paso mal durante el día y aún peor durante la noche. A Mike le estaba gustando la película. Si te parece bien, querría volver al trabajo.»

«Depende de ti —le dije—. ¿Cuándo quieres empezar?»

«Hoy mismo.»

Entramos juntos al estudio y la acompañé a su vestuario.

«Una cosa más —dijo—. No quiero ver por aquí ese productor nuestro. Si lo veo, me marcho otra vez. Y nada de periódicos ni de Hedda Hopper. Ahora mismo no puedo con esas cosas.»

Me aseguré de que durante el resto del rodaje en el set solo estuviésemos yo, los otros actores y los cámaras.

Elizabeth trabajó durante una hora aquel primer día. El resto del reparto se portó muy bien con ella. Nadie se le acercó a darle el pésame, simplemente fueron a la suya e hicieron la escena. Fueron muy cuidadosos, especialmente Paul. En ningún momento tuve que decirle nada. Entendió del todo la situación y ni siquiera la miró con pena. Fue profesional y, al mismo tiempo, afectuoso.

Al día siguiente, Elizabeth trabajó unas tres horas. Al tercero, hizo el turno completo y, de ahí en adelante, así siguió.

La gata sobre el tejado de zinc arrasó en taquilla y estuvo en el número uno de la lista de recaudación durante más de un mes. También hizo que lograse mi primera nominación al Óscar; la película en sí estaba nominada también, así como Elizabeth y Dick Brooks, a Mejor Actriz y Mejor Director. (También lo estuvo Burl Ives, a Mejor Actor Secundario —premio que acabó ganando—, pero por *Horizontes de grandeza,* no por nuestra cinta.)

Me había convertido en algo así como una estrella de cine, supongo, y ahora tenía la oportunidad de regresar a Broadway y trabajar con Elia Kazan en la nueva obra de Tennessee Williams, *Dulce pájaro de juventud*. En ella interpretaría a Chance Wayne, un gigoló emparejado con una actriz alcohólica y envejecida, la Princesa. Uno de los presupuestos esenciales de Chance es que se trata de una persona de una gran belleza exterior, de la que ha estado siempre aprovechándose y que ahora empieza a marchitarse.

Cuando firmé el contrato, Kazan no era para mí una persona, sino

un símbolo: El Director. Quería conocerme y hacerse una idea de cómo era yo fuera del escenario, así que fuimos a dar un paseo por la ciudad. Me temblaban las rodillas. Me contó qué esperaba de ciertas secciones concretas de la obra, en concreto del soliloquio de Chance en el que habla de ver a su amor verdadero por última vez. Kazan quería transmitir una sensación de duelo personal a través del personaje. Me sentí obligado a decirle la verdad, así que lo interrumpí y le dije que yo era algo así como un «republicano emocional». Aun así, creía que podría hacerlo como él quería. No me preocupaba ser capaz o no de transmitir algo a un público que no sería tan exigente como Kazan; para mí, la verdadera prueba consistía en convencerlo a él. Me pregunté cómo una persona emocionalmente anestesiada en la vida real daría con el modo de proyectar una emoción para que otros pudiesen sentirla por sí mismos.

Cuando lo intentamos sobre las tablas, Kazan me dijo: «Quiero que veas el soliloquio como un eco, como una serie de ecos que vuelven a ti y son tan poderosos que impiden que controles tus emociones». Al empezar a trabajar en ello, alguna que otra emoción afloraba; de vez en cuando, incluso alguna lágrima, pero no fue algo que pudiese prever o controlar.

Había avisado a Kazan de que en ocasiones lograba afectarme y que mi interpretación resultase orgánica, mientras otras, simplemente, no pasaba nada. En esas ocasiones, me quedaba mirando fijamente al foco al final del patio de butacas el suficiente rato como para que aflorasen algunas lágrimas, ya que tengo tan poca tolerancia a la luz. Kazan se movía por el patio, cambiando de asiento, tratando de hacerse una idea de qué cosas en mi actuación parecían genuinas y cuáles no. Quería comprobar que se me oía desde las butacas del fondo, y si la intensidad proyectada llegaba hasta allí, así como que cualquier movimiento que resultase visible para las primeras filas lo fuese también para las personas sentadas en las últimas.

Un día, estábamos ensayando y se fue la luz al final del patio de butacas. Me di cuenta de que Kazan se había estado preguntando si era aquello lo que estaba haciendo, mirar fijamente al foco, y ahora jugaba conmigo. Me enfadé tanto que sollocé de pura frustración. Por supuesto, descubrí que aquello me había dejado más jodido que cualquier otra cosa que hubiese probado antes. Sí, me habían pillado, pero ahora esa emoción estaba allí y podía usarla cuando quisiese,

estuviese el foco encendido o no.

Kazan también trabajó conmigo algo a lo que podríamos llamar «la transición Kazan». Esto significa que, en el escenario, uno no se queda esperando a que le llegue una emoción concreta, la usa y luego la desecha y la sustituye por otra, sino que, en su lugar, empiezas visualizando una imagen y realizas una transición hacia una segunda imagen, luego hacia una tercera y así sucesivamente. Puede que Kazan me enseñase aquello porque necesitaba que me diese prisa al pasar de un sentimiento a otro, imprimirme urgencia, mayor histeria y menos control.

Aún no estoy seguro de qué pretendía, en el fondo. Sospecho que quería silenciar o desactivar cualquier prejuicio que fuese a incorporar a mi personaje, ya que no le hubiese hecho ningún favor a este. Sin embargo, creo que un par de semanas después de presentar *Dulce pájaro de juventud* incurrí en ello inconscientemente. Kazan me llevó aparte y me dijo: «Estás equilibrando a Chance y a la Princesa, has hecho que ambos tengan el mismo poder. Ahora la obra no funciona. La has jodido».

A decir verdad, nunca acabé de interiorizar a Chance Wayne. Lo que la gente no entiende es que siempre hay un núcleo bien asentado de la personalidad al que un actor puede recurrir; no es necesario investigar demasiado e ir en busca de referencias, basta con localizar esas facetas de uno mismo y usarlas.

Recuerdo que una vez me preguntaron si alguna vez me había visto en las mismas circunstancias que Chance. Si alguna vez había tenido que pugnar por conservar la buena opinión que cierta mujer tuviese de mí (especialmente cuando mi propia opinión sobre mí mismo era una mierda). La respuesta es sí: con mamá.

¿Para quién actúa un actor? ¿A quién se esfuerza por agradar? A mamá. Siempre a mamá. Aquel era mi problema. Una parte de mí dice: «Oh, venga ya, joder». Porque todo el mundo llega a un punto en el que es dueño de su propio destino. Y ni en broma permitiría que alguien tuviese la sensación de control sobre mi comportamiento que tengo yo hoy en día.

Fotografía autografiada por Paul para Tress

ELIA KAZAN, CONSIDERADO UNO DE LOS DIRECTORES MÁS EXIGENTES E INNOVADORES TANTO DEL TEATRO COMO DEL CINE

Cuando Paul se incorporó a *Picnic* solo era un chico guapo. La obra funcionaba casi como una prueba para *Dulce pájaro de juventud,* aunque corrupta... Las escenas de Tennessee Williams proporcionarían lo contrario, ese elemento corruptor.

Cuando hicimos esta obra, Paul era un buen actor, aunque no excepcional, e interpretaba un papel que tampoco lo era. Lo hizo bien, pero el personaje no le permitía ser excelente, y muchos menos extraordinario. No era precisamente un papel del que enamorarse, pero Paul se aplicó a él con toda la honestidad. Siempre ha sido un actor honesto.

Su Chance resultaba conmovedor porque Paul es conmovedor. Es un alma pura. Hay algo en él que no es más que una máscara, pero debajo se encuentra un alma pura y que desea hacer muchas cosas.

Creo que lo más extraordinario de él es su evolución: el que ahora aparece en pantalla es todo un hombre, muy fuerte. Mucha gente se pasa la vida diciendo y haciendo cosas a la espera de agradar a los demás. Paul ya tiene poco de eso.

RICHARD BROOKS VOLVIÓ A DIRIGIR A PAUL EN LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA DE *DULCE PÁJARO DE JUVENTUD EN 1962*.

No era un papel que Paul pudiese interpretar de manera natural. Él no es un estafador, como tampoco lo era Chance. En este negocio, cualquiera de nosotros podría ser un estafador, pero Paul tiene demasiada vanidad, ego y se respeta demasiado a sí mismo como para estafar a una mujer acostándose con ella y luego chantajeándola.

La actuación de Paul fue nerviosa, entre la hiperactividad y la danza. Era como alguien que vendiese corbatas en la calle Cuarenta y dos creyendo que iban a pillarlo en cualquier momento, así que lo mejor era deshacerse del material cuanto antes.

El sistema hollywoodiense ha destripado a muchos actores sensibles. Monty Clift no pudo adaptarse a él y, en última instancia, le destruyó. Eso no significa que haya que someterse a él para poder sobrevivir, pero sí ser consciente de cuándo replegarse y parar para así ser capaz de atacar más tarde.

Paul era así, un hombre pragmático, incluso en lo concerniente a su carrera. Recuerdo encontrarme con él unos años después en las escaleras de las oficinas de los estudios; él subía y yo bajaba.

«¿En qué estás trabajando?», le pregunté.

«*El coloso en llamas*.»

«Oh... En eso...», respondí.

«Sí, y no creo que esté tan mal —me explicó—. De hecho, es posible que haga buena taquilla, incluso que sea un éxito.»

Capítulo IX

Joanne dio a luz a nuestra primera hija, Nell, en 1959, mientras estábamos en California. La primera vez que recuerdo haber llorado siendo adulto —incluyendo la muerte de mi padre— fue cuando vi a Joanne en el hospital aquel día, cenicienta, con la boca seca y tumbada en una camilla, de camino al ascensor que la llevaría al paritorio. Me impactó muchísimo.

Cuando, un par de años después, nació Lissy, llevé conmigo una cámara y tomé miles de millones de fotos. Joanne volvió del hospital llevando un sombrero de botones de hotel y un elegante vestido; lucía mejor que bien. Llevamos a Nellie a conocer a su nueva hermanita; la primera fotografía que tengo de ellas juntas es la de la mayor inclinándose sobre la cuna con una mueca de odio en el rostro. Luego hice un par en las que se veía a Joanne con la bebé en brazos y Nell sentada a su lado, poniendo cara de gárgola. Algo pasó entonces; en las siguientes fotos, Nell pasó de gárgola a suegra complaciente, su cara es la de una abuela con una sonrisa de oreja a oreja. Una transformación increíble. Cuando pienso en esas instantáneas, me viene a la cabeza cómo Joanne manejó la presentación de ambas niñas, su clase y perspicacia.

Una década antes, al nacer Scott, Jackie y yo estábamos pasando por una época difícil en Shaker Heights; fue el momento entre la muerte de mi padre y el dejarlo todo para ir a Yale. Hoy aquello es un batiburrillo en mi cabeza, todo grises que no dejan impresión alguna en la mente. No guardo recuerdo alguno del embarazo de Jackie, ni siquiera del parto. Me acuerdo de haberla llevado al hospital de Cleveland en el Packard de mi familia, pero no de haberla traído de vuelta a casa.

Nell impresiona a Joanne con sus dotes para la pesca en 1969

WARREN COWAN, COFUNDADOR DE LA AGENCIA DE RELACIONES PÚBLICAS ROGERS & COWAN, QUE REPRESENTÓ A PAUL Y A JOANNE DURANTE CASI CUARENTA AÑOS

> Durante muchos años, Joanne se negó a aceptar una película si en ella no aparecía Paul. Rodó muy poco tras *Las tres caras de Eva,* justo después de casarse, sin él. Estuve convencido durante años de que aquel matrimonio se sostenía solo por voluntad de ella. Porque su marido era Paul Newman y ella haría lo que fuese porque aquello funcionase. Ahora pienso justo lo contrario. Paul mantiene el matrimonio por Joanne. Está locamente enamorado de ella.

A lo largo de los años siguientes, Joanne y yo optamos por llevarnos a las niñas donde fuese que rodásemos. De hecho, mientras estas fueron pequeñas, alquilamos propiedades por todo Los Ángeles, hasta que finalmente, a los cinco años de estar juntos, compramos una casa en Coldwater Canyon. Hace poco, nos sentamos a contarlas y

comprobamos que hemos vivido en un total de veinticuatro lugares, tanto en la Costa Oeste como en Nueva York, excluyendo las dos casas que tenemos en Connecticut (en ocasiones, al pensar sobre mi carrera, llego a la conclusión de que la única razón por la que sé que he hecho tantas películas es que he vivido en muchas casas distintas). Demasiado trajín para una pequeña familia.

No éramos conscientes de que mudarnos tan a menudo podría tener un impacto negativo en las niñas. Puede que les haya hecho bien en varios aspectos, pero nunca pudieron tener un grupo estable de amigos.

Cuando Nell era muy pequeña, la llevamos a visitar varias escuelas y quiso ir a la Montessori de Santa Mónica. Así que la matriculamos allí. Una semana después, me acerqué a hablar con los profesores para comprobar cómo le iba. Al llegar, ella estaba en el recreo, así que eché un vistazo al patio. Los niños jugaban en grupos de cuatro o seis, y luego estaba Nellie, sola, recostada contra una verja, de puntillas y mordiéndose las uñas, como si esperase a que la sacasen a bailar. Había algo en ella tan valiente y alerta, en su forma de observar a los demás llena de esperanza... Me superó y me eché a llorar.

Joanne y yo viajamos más con Nell que con las otras niñas. Vino con nosotros a Israel cuando participé en *Éxodo;* inmediatamente después, nos acompañó a París y, desde ahí, a Londres. Para cuando, en 1969, llegó Clea, nuestra última hija, ya habíamos decidido que las niñas pasasen el curso entero en California.

EVA MARIE SAINT, COPROTAGONISTA, JUNTO CON PAUL, DE ÉXODO, DE OTTO PREMINGER, RODADA EN ISRAEL EN 1960

Acudí al rodaje con mi marido, mis dos bebés, mi madre, mi padre y mi suegra. Joanne estaba allí con Paul y se habían traído consigo a Nell, a la que yo amaba. Nell lucía todo el tiempo unos vestiditos y zapatitos y guantecitos blancos. Iba siempre toda de blanco. Yo le decía a mi Laurette, que por entonces tenía dos años: «Mira qué mona, la pequeña Nell». ¡Se parecía tanto a Joanne! Por supuesto, cuando Laurette se puso un sombrero israelí azul, a conjunto con sus pantalones cortos azules, ya no hubo manera de quitárselos.

Paul no se sentía cómodo. Le frustraba cómo se estaba llevando el rodaje. Preminger nos prometió hacer cambios en el guion, pero luego rodó las

escenas tal como habían sido escritas originalmente.

Las malditas escenas con la muchedumbre requerían muchísimo esfuerzo, y había que coreografiar embarcaciones y todo lo demás. Ya que la película trataba sobre las relaciones personales, deberíamos haber pasado mucho más tiempo trabajando en las escenas que implicasen cierta intimidad, pero estas se liquidaban en una o dos tomas. Otto se había comprometido a hacer la película por un precio y debía mantenerse dentro del presupuesto de United Artists; creo que cualquier gasto adicional debía de salir de su propio bolsillo. Le presionaban muchísimo para que cumpliese el calendario, por lo que no podía preocuparse de nada más que de rodar a tiempo lo que aparecía en aquellas páginas.

A Otto no le gustó la forma en que Paul me sostenía o me tocaba mientras rodábamos la escena de amor, así que decidió intervenir y enseñarle cómo hacerlo. Me parece que Paul fue muy comprensivo, pero yo pensé: «Dios mío, ¿qué está pasando?».

¿Asentarse en un lugar con las niñas hizo que todo fuese mejor? Siempre me ha costado admitir los fracasos. Al no ser lo suficientemente bueno, al no tener razón... Me veo obligado a enfrentarme al hecho de que no tengo idea de casi nada, solo dudas acerca de todo. Poseo cierta intuición sobre las cosas, aunque no pueda sostenerlas intelectualmente. Y también hay mucho que no entiendo sobre mí mismo. Pero estoy seguro de una cosa: nadie puede ser responsable continuamente de lo que son los demás; solo te puedes responsabilizar de lo que tú eres. Me aterra ponerme delante del público, pero lo hago. Si otros —digamos, los propios hijos— no son capaces de ello, bueno, pues simplemente no pueden, es cosa suya. Soy consciente, sin embargo, de que, en lo respectivo a ser, a hacer lo que fuere, soy capaz de cumplir con lo que debería ser la primera obligación de todo hombre: proveer de alimento y ropa a mi familia.

Podría haber sido más constante con mis hijos. Podría haber sido más comprensivo. Y más paciente. Podría no haber ido de rodaje en rodaje. Podría haber dejado de trabajar. Podría haber hecho las cosas mucho mejor. Pero también mucho peor.

Paul con su hija Nell, en 1960

Me encantó que, hace poco, Stephanie me contase que recordaba haber venido de visita cuando era pequeña a la casa que Joanne y yo teníamos en Long Island Sound. Cuando acostábamos a las niñas, me acercaba a sus camas, me agachaba y decía: «Pero ¿qué es esto? ¿Un saco de patatas?». Y las cogía y las cargaba sobre el hombro de acá para allá como si, efectivamente, de un saco de patatas se tratase. No me acordaba de haber hecho con ellas cosas así, algo tan mío, tan físico.

DEDE ALLEN, MONTADOR CON MÚLTIPLES NOMINACIONES AL ÓSCAR.

Recuerdo que Paul cocinaba. Me impresionaba mucho que cocinase él mismo. Había muchas niñas a su alrededor. Nell era la mayor de aquellas tres, muy tímidas y muy calladas, y recuerdo a Lissy a los seis años, sentada en las faldas de su padre y con un brazo alrededor de su cabeza. Recuerdo mucho cariño, mucho contacto físico.

MICHAEL BROCKMAN

Lo veo ahora con las niñas, con Lissy, Clea y Nell, y me acuerdo de cuando las conocí en el circuito de carreras, hace muchos años, siendo muy pequeñas, y cómo Paul parecía disfrutar y enorgullecerse de verlas jugar y ser ellas mismas. Es un tipo cariñoso y atento.

Últimamente, me duele y me hace sentir estúpido el no haberme dado cuenta en su momento de que mi hijo, Scott, quizá no quería parecerse a mí y conducir coches de carreras o montar a caballo. Cuando pienso ahora en ello, me resulta curioso el hecho de que, de pequeño, yo tampoco quería montar; me aterrorizaban los caballos. Scott era un joven robusto; parecían gustarle las cosas peligrosas y le encantaban los ponis. Pero en ningún momento se me ocurrió decirle: «Scott, ¿seguro que quieres montar? No pasa nada si no quieres».

Es la clase de errores que solía cometer. Cuando Stephanie tenía unos siete años, Joanne y yo organizamos una fiesta del Cuatro de Julio en nuestra casa de Benedict Canyon para el reparto y el personal técnico de las dos películas que acabábamos de finalizar, *Hud* (en mi caso) y *Rosas perdidas* (en el de ella). Decidí probar algo especial para todos los niños que asistieron: una historia de fantasmas representada por profesionales. Preparamos un escenario en la caseta de detrás de la piscina y convencí a Brandon deWilde, que había interpretado el papel de mi sobrino, Lonnie, en *Hud,* y a mi viejo amigo el actor Bob Webber, de que me ayudasen. Suavizamos las luces, decoramos la caseta para que diese miedo y embadurnamos de maquillaje las caras de Brandon y Bob, añadiendo algo de ketchup para simular sangre. Conté la historia de un esquiador muerto que regresa de la tumba para acosar a amigos y rivales. Habíamos planeado que, llegado determinado momento, Bob, con los dientes pintados de negro, la cara blanca y una de las pelucas de Joanne, asomaría por una de las ventanas, agarraría a Brandon y tiraría de él hasta sacarlo fuera.

La aparición de Bob hizo chillar a los niños, divertidos, pero, de repente, Stephanie gritó: «¡Tengo mucho miedo! ¡No quiero ver esto! ¡Me muero de miedo!». Paramos de inmediato, encendimos las luces y Brandon se sentó con Steffi y le repitió una y otra vez: «Estoy bien. Mira. Estoy bien». Me había pasado; supongo que soy tan idiota que ni siquiera sé cuándo algo deja de ser divertido y empieza a dar miedo de verdad.

STEWART STERN

Mientras Paul estuvo dirigiendo *Raquel, Raquel,* uno de nuestros problemas fue

si rodar o no la escena en la que la pequeña Rachel descubre a su padre embalsamando el cuerpo de un niño. Paul no quería hacerlo. Le preocupaba el efecto que pudiese causar en Nell (quien interpretaba a aquella pequeña Rachel), que por entonces solo tenía ocho años, edad en la que uno no está muy seguro de cuánto saben los niños sobre la muerte... Recuerdo que ya teníamos montado el set para aquel sótano cuando renunció a ello. Pero le convencimos para que cambiase de opinión. Entonces quiso colgar un montón de bicicletas y otras cosas entre el lugar donde estaría Nell y donde se llevaría a cabo el embalsamamiento, no sé si por dotar de una estética a la escena o por proteger a la niña.

No tengo el don de la paternidad. Y luego está lo de la fama; ser una estrella de cine es como entrar a jugar teniendo ya tres *strikes* en contra. Las condiciones resultan tan extrañas, la adulación, que te reconozcan en los restaurantes... Es todo completamente antinatural. No es como si fueses el dueño de un equipo de beisbol, que puede llevar a sus hijos a la playa y el noventa y ocho por ciento de las veces nadie tendrá ni idea de quién es, que puede ir a cualquier parte sin que nadie le preste atención.

Ser una estrella hace que todo se descontrole, especialmente de cara a los niños.

Hubo un tiempo, mucho antes de que muriese, en que pensé que la única forma de liberar a Scott y que pudiese hacer su vida sería suicidándome. Así aliviaría aquella presión en su pecho y él podría huir y librarse de la aflicción que fue su padre y convertirse en una persona completa.

Ya no tendría que seguir compitiendo; la competición se esfumaría.

A causa de mi desapego, nunca he entendido a mis hijos como personas.

Solo en los últimos años, incluso Joanne ha acabado siendo para mí, al fin, poco a poco, no una esposa, ni una actriz o un objeto sexual, sino una persona. Lo mismo ha sucedido con mis hijos.

El clan Newman-Woodward en Beverly Hills, 1965. Arriba, de izquierda a derecha: Nell, Susan y Scott. Abajo, de izquierda a derecha: Joanne, Paul, Clea, Lissy y Stephanie.

Me siento como alguien a quien acaban de dejar salir de prisión. Como alguien a quien solo le quedan cuatro, seis u ocho años de vida y sabe que eso no es tiempo suficiente para hacer las paces. Como alguien que, entonces, observa lo que le queda por delante y se dice a sí mismo: «Bueno... Podría haber recorrido ese trecho hace treinta años, o al menos haberlo intentado, pero hacerlo ahora, con el poco tiempo y energía de los que dispongo, es prácticamente imposible».

Y, aun así, algo tendrá que hacer. Esa persona podría deleitarse con su recién adquirida libertad o pensar que ya ha hecho tanto daño imposible de reparar que lo que pueda causar en adelante serán pequeñeces. Una de las opciones se impondrá a la otra y resultaría demasiado arrogante asegurar que uno sabe cuál va a ser.

En 1970, los Newman-Woodward habían vuelto a instalarse en Westport,

Connecticut. Arriba, de izquierda a derecha: Scott, Paul y Susan. Abajo, de izquierda a derecha: Lissy, Stephanie, Nell, Joanne y Clea

El cine es un negocio de porcentajes, por lo que trato de distribuir todo —el éxito, la culpabilidad, las acusaciones...— sobre la base de cómo me hacen sentir en forma de porcentajes. Pienso en la fortaleza, la individualidad, las decepciones y las excentricidades de mis hijos y me pregunto qué tanto por ciento de responsabilidad sobre ello asignarme.

En concreto, me pregunto por Scott. ¿Qué queda que sea salvable? ¿Qué parte de culpa en lo que le pasó tuvo mi profesión, o el divorcio, y qué parte le toca también a Jackie? Resulta tan difícil llegar a una conclusión. Siempre acabo pensando: «Esto, pero claro, por otra parte, está esto otro». Una de las primeras cosas que me atrajeron de las carreras de coches fue que el resultado de estas era limpio y claro. Si llegas el primero a la línea de meta, eres el primero.

Nunca pensé que podría proveer a mi familia como lo hizo mi padre. Imaginaba que acabaría trabajando de barrendero o de empleado de gasolinera. ¿Y si hubiese fracasado como actor y me hubiese visto obligado a seguir vendiendo enciclopedias o seguros? ¿Serían entonces mis hijos más fuertes? ¿Más débiles? ¿Más individualistas? ¿Hasta qué punto pueden los hijos creer que superarán a sus padres? Cuando estos parecen imposibles de superar, más allá de toda expectativa, ¿cómo afecta eso a su deseo de abandonar o seguir intentándolo?

Los niños necesitan planificación. Necesitan que sus padres cuenten con alguna clase de filosofía de crianza o, al menos, tengan alguna noción de cómo criar a un hijo. Nosotros no contábamos con nada de esto. Pensábamos que los niños, simplemente, llegaban a cierta edad, se casaban, tenían sus propios hijos y los criaban. Iban a trabajar, triunfaban o fracasaban, se jubilaban y luego fallecían.

Veo a mis hijos según qué piensan de ellos mismos. Muchas veces no sé qué sienten, pero si están bien, yo también lo estoy, y si están mal, yo también me siento mal.

Ahora percibo detalles que no percibía cuando eran más jóvenes. Hay quien dice que mi voz suena agresiva. Nunca he sido consciente

de ello, y si alguien me lo hubiese dicho hace veinte años, hubiese contestado que eso era problema suyo, no mío. Ahora me lo dice gente que sé que no me desea mal alguno, por lo que tengo que escucharlos. Antes creía que mi presencia solo desprendía bondad.

Tengo la sensación de estar replicando la actitud de mi padre; si mis hijos cometen algún fallo, me vuelvo sarcástico tal como él lo fue conmigo. Ojalá fuese capaz de darme cuenta antes de hacerlo. Joanne dice que, en ocasiones, mi voz adquiere un tono burlón, algo que no soporto de los demás. Si lo he heredado de mi padre o no, ya no me importa, simplemente desearía que eso no ocurriese. Ojalá alguien me hubiese ofrecido alguna vez una definición clara de la palabra «paciencia»; fui tan impaciente conmigo mismo que no es ninguna sorpresa que lo fuese tanto con los demás. Algo terrible y de lo que no podré recuperarme nunca. ¿Podría haber hecho algo por Scott? ¿Podría haberle inculcado otros valores y aspiraciones, haberle asegurado que no tenía por qué impresionarme, que no tenía por qué andar por ahí demostrando lo macho que era y que bastaba con que fuese él mismo? Ojalá hubiese sido capaz de decirle todo eso, de simplemente haberle dicho: «Está bien, es magnífico».

No fui consciente de nada de lo anterior hasta que Scott no había cumplido ya la mitad de la veintena. Seguía pensando que simplemente estaba pasando por una fase adolescente de toma de malas decisiones. Nunca se me ocurrió que podría llegar a un punto de no retorno, que lo suyo podría ser algo fatal.

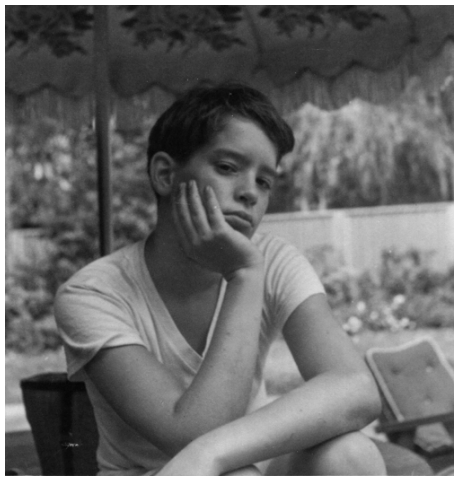
Podría haberme sucedido lo mismo que él, lo cual sigue dejándome sin palabras.

Scott se parecía mucho a mí; él tampoco entendía las cosas. No era consciente del peligro en el que se hallaba y, cuando finalmente lo comprendió, ya era demasiado tarde.

Existe gente con buena conciencia que tratan de hacer las cosas lo mejor posible basándose en la información con la que cuenten. Me tengo por una de esas personas. Tengo mis puntos fuertes y puedo enorgullecerme de ciertos aspectos. Mis amigos dicen que me brillan los ojos cuando hablo de mis hijos. Pero me pregunto: ¿se trata de genuina ternura o solo de un sentido de la maravilla ante el proceso?

Resulta difícil de precisar cuando uno es actor e invierte tanto en las vidas de otro, en tomar prestado de ellas, en inventarlas o directamente robarlas.

Algo que siempre he admirado es la excelencia. La reconozco en prácticamente cualquiera: fontaneros, guías de museos, conductores de limusinas, cajeros de banco. Me deleito al contemplarla. Quizá tendemos a escoger los ámbitos en los que nos creemos capaces de alcanzar la excelencia. Para mí, puede que sea la actuación, o estar en contacto con el teatro, o capitalizar mi aspecto, o engañar a la gente, pero, desde luego, no el ser padre.



Scott Newman a principios de la década de 1960

En 1978, fui invitado a inaugurar el nuevo teatro de Kenyon dirigiendo la versión del ganador del Premio Pulitzer Michael Christopher de la obra *C.C. Pyle and the Bunion Derby,* para la que se asignaron los papeles principales a actores de Nueva York mientras los estudiantes de la universidad se encargaron de los secundarios y de la escenografía. No es que fuese una producción de Broadway, precisamente, pero todo el mundo lo hizo bien y nos divertimos mucho.

Una noche recibí una llamada telefónica de Los Ángeles. Scott había muerto.

Llevaba seis o siete años recibiendo llamadas similares, cada una

de ellas asegurando que «en cualquier momento pasaría lo peor». Siempre se debían a que había sucedido algo horrible: un accidente de coche; Scott había desaparecido y nadie daba con él... Llamadas de su psiquiatra. Llamadas de Susan. Parecía que nada pudiese detener aquella locomotora. En cierto momento, lo inevitable ya parecía lo único posible, como si, tras tanto tiempo al filo de la navaja, llegase al fin el corte.

Seguía esperando La Llamada y, cuando la recibí, no podía creerlo. Hasta entonces, la voz al otro lado del teléfono —masculina, femenina, vieja, joven, profesional, no profesional— decía las palabras «Es sobre Scott» y me preparaba para lo peor, que luego resultaba ser algo menos que eso.

Pero aquella vez no fue así. Quien llamó fue un médico al que había conocido apenas unas semanas antes, justo antes de salir para Kenyon. Estaba preparando un nuevo tratamiento para Scott.

El día después de La Llamada acudí a una especie de *brunch* y no hablé con nadie. No pude viajar de vuelta a Los Ángeles y estar con mi familia hasta tres días después. Realmente no sé por qué, pero creo que hice todo lo que estaba en mi mano por evitar reconocer lo sucedido.

Son muchas las veces que me he hincado de rodillas y he pedido perdón a Scott. Le pido que perdone a la parte de mí de la que heredó el ímpetu por la autodestrucción. Quiero reconocer mi responsabilidad en ello. ¿Qué podría haber hecho para evitarlo? No estoy seguro, pero no creo que, en ese caso, hubiese logrado acabar convirtiéndome en una estrella de cine. No podía no beber. No podía no asumir riesgos.

Sé que hay algo de grotesco en siquiera decir «perdóname». Cualquiera que sea la energía en los cielos en la que se haya convertido el chaval, me estará dedicando una peineta y diciendo: «¿Y eso a mí de qué me sirve?».

Creo que ya está bien de hablar de esto, por ahora.

JIM MICHAEL, PROFESOR DE TEATRO DE PAUL EN KENYON Y QUIEN HIZO LOS PREPARATIVOS PARA SU REGRESO COMO DIRECTOR DE C.C. PYLE AND THE BUNYON DERBY

Paul iba a almorzar con el secretario del alumnado y su esposa, así como con uno de los alumnos de la misma promoción de Paul que estuvo con él durante el incendio de 1949. Aquella mañana, me pidió que fuese a la casa que había alquilado y dijo: «A Scott le ha sucedido algo terrible». No especificó qué, solo añadió: «Estaba preparado para ello. Sabía que este momento iba a llegar. Pero ahora no sé qué hacer».

En ningún momento pensé que hubiese muerto; imaginé que se trataba de algo relacionado con las drogas o alguna clase de accidente.

«Tengo que volver a California, pero no sé cuándo y no creo que sea por unos pocos días... No sé qué hacer con el almuerzo de hoy.»

«Estaría bien mantenerlo —dije—. Puede que después te sientas mejor.»

Estuvo de acuerdo, y lo llevé en coche a la casa de campo del secretario. Acabó siendo un almuerzo agradable, con conversaciones interesantes. Paul estuvo atento y habló de aquellas cosas de las que a la gente le gusta hablar con él. No me enteré de lo que realmente había sucedido hasta la mañana siguiente.

Veinticuatro horas después, todo Kenyon lo sabía. Pero Paul siguió adelante con los ensayos de la obra durante algunos días más; mantuvo su compromiso y agradeció personalmente su ayuda a los alumnos.

Paul fue a Los Ángeles a encargarse de los preparativos y pronto estuvo de vuelta. Retomó todo justo donde lo había dejado. Uno de los comentarios que Paul realizó durante aquellos días y que sigo recordando una y otra vez fue: «No quisiera ser uno de mis hijos». Era perfectamente consciente de los estragos que había causado.

JOHN CONSIDINE, ACTOR EN NUMEROSAS PELÍCULAS Y SERIES DE TELEVISIÓN CONTRATADO POR PAUL PARA ACTUAR EN C.C. PYLE AND THE BUNYON DERBY

En Kenyon, tenía la costumbre de ir a casa de Paul cada noche. Entonces, nos acercábamos en coche a Mount Vermont, donde Paul pedía pavo con puré de patatas y salsa, o nos quedábamos en casa y él mismo cocinaba sopas o ensaladas y nos bebíamos un par de botellas de aquel vino caro que le gustaba.

Estaba preocupado por Scott, y no sabía si estaba haciendo lo que debía para ayudarle; el nuevo psicólogo que lo estaba tratando no parecía estar por la labor. Aquello le reconcomía.

«¿Alguna vez has pensado en si, de poder hacerlo todo de nuevo, tendrías hijos?», me preguntó.

La noche después de la primera lectura completa de la obra, el teléfono de Paul sonó y, de inmediato, supe que algo malo había ocurrido, ya que se hizo el silencio y él respondió con apenas unos poco monosílabos como: «¿Cuándo?».

Paul colgó y le pregunté: «¿Está bien Scott?».

Me miró con expresión distraída y dijo: «No va a salir de esta. Dudo que salga de esta».

Finalmente, tras un largo silencio, me confesó que le acababan de notificar la muerte de Scott.

Decidimos salir a pasear. Como mucho, dijo media docena de palabras y no derramó ni una lágrima. Recuerdo desear que Paul fuese capaz de llorar, de sacarse de encima algo de aquel peso. Le pasé un brazo por los hombros. Quería abrazarle.

Estaba ya amaneciendo cuando Paul dijo: «Necesito estar solo». Parecía encontrarse bien, tanto como desconcertado estaba yo. Porque sabía que no, no podía estar bien.

Aquella mañana, convocaron en el teatro a toda la compañía para explicarnos lo que había pasado y decidir si cancelar o no la obra. Paul se presentó algo más tarde y anunció que consideraba que lo mejor para él sería seguir trabajando. No podía dejar de observarle con atención, temiendo que en cualquier momento se viniese abajo. No lo hizo.

No comprendía por qué quería quedarse, pero tampoco lo juzgué. Tres días después, regresó a Los Ángeles.

JOANNE WOODWARD

Sabía que iba a haber fotógrafos, y no podía soportarlo. Fue una de las razones por las que quise que Paul se quedase donde estaba. Allí se encontraba a salvo y sabíamos que nadie en Gambier se aprovecharía de él, como así fue. Se portaron maravillosamente. Aunque Paul no pudo ser consciente de la realidad del asunto hasta que no regresó a casa algunos días más tarde. Fue directo al tanatorio y me aseguró que había sido toda una experiencia. Dijo que le bastó con entrar y estar con él y que «de repente fu[e] capaz de llorar, de verle y amarle».

JACKIE WITTE

Paul llamó y me contó lo que había pasado. Fue la primera vez que hablamos en años.

Optamos por esparcir las cenizas de Scott. Paul estuvo en la ceremonia, también yo, y Susan y algunos de los amigos de Scott.

¿La muerte de nuestro hijo nos acercó a Paul y a mí de algún modo? No lo creo. Lo que quiero decir es que, si Paul y yo hubiésemos entendido algo mejor en qué situación se encontraba Scott y hubiésemos buscado juntos la forma de ayudarle, todo hubiese sido mejor. Pero no fue el caso.

Cuando Scott tenía unos once años, una noche estábamos en casa de unos amigos y se me acercó y me dijo: «Quiero enseñarte algo, pero no le digas nada a papá. Tienes que venir conmigo fuera». Así que salimos, Scott se metió la mano en el bolsillo y extrajo una bala antiblindaje del calibre treinta.

«¿De dónde has sacado eso?», pregunté.

«No te lo puedo decir, solo quería enseñártela. ¿Me la puedo quedar?»

«¿Quieres quedártela?»

«Sí, claro que quiero.»

Le dije que era algo peligroso y le expliqué lo que podría suceder si, por accidente, se le caía sobre algo afilado y golpeaba el fulminante. Aunque le asustaba el peligro, pude sentir que quería comprobar por sí mismo qué pasaría. Así que, entre los dos, desmontamos el casquillo, retiramos el proyectil y la pólvora y abollamos el fulminante con una piedra; entonces pudo quedarse la bala.

Años más tarde, cuando tuvo problemas en la escuela y Scott y su padre se llevaban a matar, escribí a Scott, le pedí que tratase de explicarnos cómo se sentía y que no se cerrase a la gente que podría ayudarle. Le recordé la historia de la bala. Le dije: «Tienes mucha rabia en tu interior. Y eso te asusta. Al mismo tiempo, necesitas la fuerza que esa misma rabia te otorga, por eso me enseñaste la bala: querías que alguien se hiciese cargo de aquella rabia que te hacía sentir fuerte».

A. E. HOTCHNER, VECINO Y AMIGO DE LOS NEWMAN EN CONNECTICUT, ESCRITOR Y BIÓGRAFO, CREÓ JUNTO A PAUL EL COMEDOR SOCIAL NEWMAN

En ocasiones, Paul informaba de que algo había pasado con Scott y entonces tomaba un avión hacia el lugar en el que su hijo se encontrase en problemas. Recuerdo especialmente un momento terrible cuando Scott fue arrestado y un policía le golpeó en la cabeza mientras estaba en el asiento trasero del coche patrulla. Paul, por supuesto, tuvo que acudir.

Fue una época dura; Paul estaba constantemente ansioso. Hablamos de la situación. «Joder, no sé qué hacer. No puedo comunicarme con Scott.» Y entonces buscaba alguna película que hacer, distraerse con el trabajo y así engañarse a sí mismo e instalarse en el pensamiento de que su hijo solo estaba actuando, que lo que quería, en realidad, era ser actor como su padre.

Una vez, organizamos una fiesta para ver la aparición de Scott como artista invitado en la serie *Marcus Welby, doctor en Medicina,* en la que interpretó a un tipo moribundo en una cama de hospital. Paul se deshizo en halagos y le dijo a Scott que cualquier día lo nominarían a un premio de la Academia.

Cuando Scott no era más que un niño, Paul instaló trampolines y dianas para el tiro al blanco en el patio de su casa. Pero para Scott ser hijo de Paul Newman resultaba una carga. Tratar de ser Paul Newman... La verdadera tragedia fue su incapacidad de dedicarse a algo distinto a lo que hacía su padre. Hubiese sido una bendición para ambos.

DOCTORA RHODA BURNHAM, TERAPEUTA CONTRATADA POR LOS NEWMAN PARA ORIENTAR A SUS HIJOS

Tras la muerte de Scott, Paul se negó a hablar de ello con sus hijas, así que estas no fueron verdaderamente conscientes del sufrimiento de su padre. Me refiero a los sentimientos derivados de la experiencia de la muerte; nunca se habló de ellos.

Paul es un padre atento y cariñoso. Respeta y ama muchísimo a sus hijos. Es capaz de ver el peculiar sentido del humor de Lissy y la dedicación y paciencia de Clea, así como puede identificar y comprender los intereses de Nell, que son similares a los suyos.

Pero el ámbito profesional le absorbe tanto tiempo y energía que le resulta imposible ser una figura paterna consistente. Paul se preocupaba por sus hijos y se implicaba en su educación durante algunas semanas, y luego solía desaparecer. No es que abandonase a los niños, simplemente estaba sometido a otras presiones. No tenía continuidad.

Y ellos disfrutaban mucho de hacer cosas a solas con su padre. Pero a causa de su presencia y de las reacciones del público, no podía llevarlos al zoo o hacer lo que otros padres suelen hacer con sus hijos. Cuando Paul iba de visita a la escuela, las niñas se mostraban tensas ante la reacción anormal de la gente a su alrededor tras descubrir que eran hijas de Paul Newman. Pagaron un precio y eso es algo que no puede cambiarse.

GEORGE ROY HILL, realizador de cine y amigo íntimo de Paul. Dirigió a Newman en tres películas: Dos hombres y un destino, El golpe y El castañazo. También dirigió a Scott Newman en El carnaval de las águilas

Scott era un muchacho sobrepasado. Ser el hijo de una estrella como Paul y, además, maravillosamente atractivo por méritos propios, le resultaba algo que no estaba preparado para sobrellevar.

Paul era mucho más indulgente con Scott de lo que lo hubiese sido si no se hubiese divorciado; se sentía culpable y siempre organizaba planes especiales con su hijo. Me contó que fue a visitar a Scott a la Academia Valley Forge, donde estaba escolarizado; su hijo vino corriendo hacia él y le abrazó, lo cual significó muchísimo para Paul. Scott era incapaz de fingir esas muestras de cariño, pero creo que sí era capaz de manipular a su padre.

Estaba bastante trastornado, y Paul hizo lo que pudo por enderezarlo. Es un hombre que no deja las cosas a medias: cuando se muestra tal y como es, se expone totalmente al rechazo, y creo que sentía que eso era lo que Scott había hecho con él, rechazarlo. Una vez me confesó que ya no sabía qué hacer con él y que no podía pasarse la vida satisfaciendo todo aquello que su hijo le demandaba.

PATTY NEWMAN

Scott estaba buscando trabajo y necesitaba un coche; Paul, entendimos, no quería comprarle otro, sobre todo, porque Scott ya pasaba de los veinte años.

Cuando este me explicó la situación, le dije: «Mira, tengo un pequeño deportivo que estaré encantada de prestarte, si te ayuda».

Sentí lástima por él, y deseé poder hacer algo más que prestarle el coche. Scott era un chico dulce, sensible, agradable y era un placer conversar con él. Siempre hablaba como si algo bueno estuviese a punto de ocurrir: pronto le saldría un trabajo, o volvería a estudiar, o iban a proponerle un buen papel. Ponía constantemente buenas excusas para el hecho de no tener trabajo, pero era optimista, algo bastante común entre alcohólicos y gente con problemas de drogas.

Estuvo usando el coche que le presté cuando, un fin de semana de Acción de Gracias, la familia de Paul y la mía fuimos a Santa Bárbara, donde las hijas de Paul tenían una competición de equitación. Decidimos cenar juntos en Ojai; fuimos un grupo grande de personas. Y todos bebimos. Joanne y las niñas fueron las primeras en marcharse, para poder descansar de cara a la competición; Paul se fue con Scott en mi deportivo, y Arthur y yo los seguimos.

Arthur acababa de comentarme lo rápido que conducía Scott y que seguramente Paul lo estaba azuzando, cuando doblamos una curva y su coche se deslizó por la carretera y dio una vuelta de campana. Una vuelta completa. El vehículo parecía destrozado y nos asustamos mucho.

Salí del coche, me quedé mirando el desastre y la expresión de mi rostro debía de ser terrible, ya que Paul saltó hacia mí, la única vez que ha hecho algo así, y me dijo: «¿De qué te preocupas? Ya te compraremos otro coche».

Aquello, por supuesto, era la última de mis preocupaciones. Más tarde, se disculparía por el exabrupto.

Paul no tenía ni un rasguño, pero Scott necesitó que le diesen puntos alrededor de uno de los ojos. Arthur los acompañó al hospital y yo volví al hotel. Tuvimos que llevar a Scott a Los Ángeles al día siguiente, ya que había vuelto a quedarse sin medio de transporte.

Nos contó que no quería correr tanto la noche anterior, ya que las luces largas del coche no funcionaban y no veía bien las curvas. Pero Paul le urgía a pisar el acelerador.

Hubo otro detalle del accidente que me molestó, pero del que nunca se habló. Paul mandó construir una réplica muy elaborada de aquel Opel GT, que reflejaba el destrozo, y se la regaló a Scott. Me pareció un gesto desagradable; lo que pasó aquella noche fue horrible y era un milagro que ni Paul ni Scott hubiesen salido heridos de gravedad. Podrían haber muerto, de hecho, y no me parece que eso sea motivo de guasa.

Cuando Scott recibió aquella réplica, sin embargo, se partió de risa.

JOANNE WOODWARD

La noche antes de ir a ver a Scott al tanatorio, tuve el sueño más vívido que he tenido en toda mi vida: Clea y su amiga Emily, que en el sueño eran muy pequeñas, no tenían la edad que contaban por aquel entonces, estaban subiendo conmigo unas escaleras hacia una habitación en la que se encontraba

Scott, tumbado dentro de un ataúd; se sentó, sacando las piernas fuera de la caja, y charlamos. No sé qué pasó con las niñas, simplemente desaparecieron mientras él y yo hablábamos; fue una conversación amable y cariñosa hasta que, de repente, se puso a brillar y dijo: «Ahora será mejor que me marche». Y le contesté: «¡Pero Susan y Lissy quieren un mechón de tu pelo!». Dijo: «Está bien, puedes cortármelo tú misma». Así que me aparecieron en las manos unas tijeras, me acerqué a él para cortarle un mechón y su cabello se transformó en hojas de árbol; las corté y recuerdo haber pensado mientras lo hacía: «Qué raro... ¿Cómo voy a guardarlas en un medallón, si son hojas?». Scott volvió a acostarse, sonrió y desapareció. Ahí acabó el sueño.

Recuerdo que solía burlarme de Scott diciéndole: «Eres del espacio exterior, no perteneces a este planeta». Pero no se trataba realmente de una burla; siempre he pensado que, de existir los «niños cambiados» de los cuentos populares, Scott era uno de ellos.

Capítulo X

Clea y Joanne a principios de la década de 1970

Durante la década de 1960, Paul Newman realizó y estrenó más de veinte películas. Recibió su primera nominación al Óscar por su interpretación de Fast Eddie Felson en *El buscavidas*, reconocimiento que finalmente recibió Maximilian Schell por su participación en *¿Vencedores o vencidos?;* la segunda llegó dos años después, por *Hud,* arrebatándole esta vez la estatuilla Sidney Poitier por *Los lirios del valle*. (Melvyn Douglas y Patricia Neal, los coprotagonistas junto a Newman, se llevaron cada uno un Óscar aquella misma noche.) En 1967 fue nominado de nuevo por *La leyenda del indomable* (junto a George Kennedy, que obtuvo el galardón al mejor actor secundario). Finalizó los años sesenta con su mayor éxito comercial, *Dos hombres y un destino,* que fue nominada a mejor película (aunque perdió contra *Cowboy de medianoche*). A lo largo de su carrera, Paul acumuló un total de diez nominaciones al Óscar, que acabó ganando en 1987 por *El color del dinero*.

Recibió el reconocimiento de mejor película por su primera dirección cinematográfica, un proyecto muy querido, titulado *Raquel, Raquel,* que consiguió cuatro nominaciones a los premios de la Academia de Hollywood, incluyendo la de mejor actriz protagonista para Joanne Woodward.

DEDE ALLEN

Paul me llamó cuando estaba acabando de rodar *Bonnie y Clyde,* pidiendo que nos reuniésemos para hablar de *Raquel, Raquel* (que por aquel entonces llevaba por título *La broma de Dios*). Estaba muy cansado cuando leí el guion; *Bonnie y Clyde* fue una experiencia estupenda, pero agotadora, de esas en las que dices, como cuando eres padre: «¡No vuelvas a hacerlo!».

Había algo en *Raquel, Raquel* que me incomodaba; quizá trataba temas con los que no me sentía a gusto. Me vi con Paul en Beverly Hills y le dije: «No me gusta. No me veo haciendo algo así».

«Justo por eso quiero que lo hagas tú —respondió—. Joanne está de acuerdo contigo en tus reticencias, y eso es lo que quiero, otros puntos de vista.» Una de las grandes cualidades de Paul es que siempre va con la verdad por delante.

Dijo que quería dirigir la película, que debía hacerse porque era «perfecta para Joanne». El público no estaba recibiendo todo lo que ella podía dar de sí como actriz, así que, aunque no debería ser él quien se encargase de ello, iba a dirigirla costase lo que costase.

JOHN FOREMAN

Paul cree que Joanne es una criatura especial, dotada de magia y que él debe ganarse el derecho a estar con ella. A resultas, se ha consagrado a su esposa durante años. Cuando la dirigí en la obra *The Effect of Gamma Rays on Man-in-the-Moon Marigolds,* me pareció la estrella de más difícil trato de cuantas he conocido en mis muchos años dedicándome a esto. Era parte de su proceso de trabajo, debía encarnar a aquella mujer difícil. Siempre he sospechado que Joanne tenía la intuición de que para que te tomen en serio debes ser o bien más atractiva que las demás o bien mejor actriz, y ella optó por esto último.

DEDE ALLEN

Nadie hubiese producido una película como *Raquel, Raquel*. ¿La historia de una mujer solitaria, de treinta y siete años, que nunca se ha acostado con un hombre? El estudio permitió que Paul la hiciese porque así obtendrían un compromiso por su parte para actuar en algún otro proyecto. Por lo que nos dejaron en paz, lo cual fue lo mejor que nos podía pasar.

Acabó siendo, para mí, no solo una de mis películas favoritas de aquellas

en cuantas he participado, sino mi mejor experiencia laboral. Creo que la razón por la que la película funciona tan bien es que surgió del cariño hacia su producción; nadie nos supervisó. Al estudio no podía importarle menos. No daban una mierda por el proyecto. «Tomad unos cuantos rollos de película y divertíos», dijeron.

El primer día de rodaje en Bethel, Connecticut, Paul dio un discurso ante el reparto al completo: «Soy virgen. Tratadme con cariño. Necesito vuestra ayuda». Paul era un tipo abierto y honesto, y el personal no podía hacer más que ponerse de su parte.

ESTELLE PARSONS

Nunca he ensayado para una película como lo hice con aquella, con multitud de marcas en el suelo, como si de una obra de teatro se tratase. Resultó muy interesante. Se aprovechó el presupuesto de manera poco usual. Cuando empezamos a rodar, la película no tenía nada que ver con lo que habíamos ensayado, pero, al haberlo hecho, los personajes reflejaban cierta relajación, cierta profundidad inconsciente, que no podía interpretarse. Ya en el momento pensé que aquella había sido una idea exquisita por parte de Paul, ya que, lo pretendiese o no, nos dotó de algo que rara vez se ve en el cine.

SHIRLEY RICH, DIRECTORA DE CASTING DE MULTITUD DE OBRAS DE BROADWAY Y PELÍCULAS DE HOLLYWOOD, ENTRE ELLAS RAQUEL, RAQUEL

Cuando Paul escoge a alguien —quizá guiado por el actor que lleva dentro— es porque ve algo en él. Es muy capaz de diferenciar entre el mejor y quien no es tan bueno.

Los actores se acuerdan de él porque hace del proceso de *casting* una experiencia caballerosa. No tienen que andar respondiendo a preguntas como cuáles han sido sus últimos trabajos. Paul conoce sus currículums, por lo que el resultado lo decide lo que suceda en el momento de la lectura.

Sus elecciones siempre resultan perfectas; tiene un gran sentido de lo que necesita y funciona para lo que sea en lo que está trabajando. No le toma semanas decidirse. Paul no pierde el tiempo. Y esa misma disciplina la aplica también a su labor como actor.

TOM CRUISE

Fui al *casting* de *Harry e hijo* solo porque quería conocer a Paul. Estaba muy nervioso. Como actor joven y que está aún empezando, uno quiere agradar a los demás, que les guste tu trabajo y te acepten. Creo que *Taps, más allá del honor* y *Risky Business* ya se había estrenado. Entré en su despacho. Joanne estaba haciendo punto en un rincón y Newman llevaba una cadena alrededor del cuello de la que colgaba un abrelatas. Llevaba puesto un suéter blanco y unos tejanos. Dijo: «Eh, campeón, ¿cómo te va?». Fue especial ver así a un actor como él, tan relajado.

Empezamos a hacer una escena y se interesó por mi punto de vista y qué me pasaba por la cabeza al interpretar y explorar el personaje. Me impresionó muchísimo. Uno tiene una opinión marcada sobre alguien y luego lo conoce en persona y compruebas que sigue divirtiéndose con el simple hecho de ver a dos actores interpretando una escena.

WARREN COWAN

Mi primer recuerdo de *Raquel, Raquel* es haber leído el guion en el avión en dirección a Nueva York y reunirme con Paul al día siguiente en su apartamento de la avenida Lexington.

Habían transformado aquel piso en una oficina de producción. Había gente trabajando en unos escritorios instalados en el recibidor y actrices pasando el *casting* en la sala de estar. Aquel mismo día, Joanne había puesto un anuncio en *The New York Times* solicitando una nueva niñera, así que, cuando alguien tocaba al timbre le preguntaban: «¿Vienes por la película o por el puesto de niñera?».

FRANK CORSARO, PRESTIGIOSO DIRECTOR DE ÓPERA Y TEATRO, Y ALUMNO DEL ACTORS STUDIO; TUVO UN PAPEL PROTAGONISTA EN RAQUEL, RAQUEL

En más de un sentido, el mejor papel de Paul fue el de director de *Raquel, Raquel*. Nunca he visto tanta sutileza, empleó toda su extraordinaria sensibilidad. Fue capaz de fusionarse con algunos de sus sentimientos más tiernos y permitir que estos se expresasen a través de los actores de la película.

Como director, Paul pedía al reparto cosas muy específicas en el ámbito de los sentimientos y de lo lúdico que muchas veces estaban ausentes en su trabajo como actor.

DEDE ALLEN

La adoración de Paul hacia Joanne, no solo como actriz, sino también como mujer, resultaba tan abrumadora que, cuando se daba la más mínima tensión, él quedaba muy afectado, y eso hacía más difícil aún la experiencia de dirigir. Debe de ser espantoso dirigir a alguien a quien quieres y con quien vives cuando hay tensión de por medio. Ambos eran muy profesionales, pero recuerdo a Paul bromeando sobre cómo dirigir aquella película le iba a «costar el matrimonio».

STEWART STERN

Me acuerdo de que, durante el rodaje de *Raquel, Raquel,* Paul no quería rodar la escena de amor junto al agua. No quería ver a Joanne en esas circunstancias. Su justificación era que quedaría mejor si se sobreimpresionaba la secuencia sobre su rostro, como si recordase el acto más tarde.

Una noche vio el ensayo de la escena y luego se fue a caminar por el bosque. Lo seguí, y me dijo: «No, no voy a hacerlo. ¡Es una cuestión de buen gusto! ¡Es por respeto hacia la actriz!». Pacté con él rodarla de todos modos. Le dije: «Siempre puedes cortarla en edición, pero ahora no es momento de tomar esa clase de decisiones». Parecía bastante descolocado, y casi me eché a llorar porque podía sentir qué estaba ocurriendo.

DEDE ALLEN

Recuerdo aquella discusión. Tuve que luchar mucho porque se rodasen las escenas de amor. Me parecían importantes; y resulta interesante que durante la fase de edición no se probase una versión en las que se hubiesen eliminado. Fueron fabulosas y filmadas con muy buen gusto, pero tórridas y acabaron apareciendo en todos los cortes.

ELIA KAZAN

Paul es un director excelente; es sensible, duro y fuerte. *Raquel, Raquel* fue una buena película, digna, decente. Era muy difícil resistirse a ser seducido por Paul. Uno haría cualquier cosa que le propusiese, lo cual forma parte del trabajo del director. Quizá ese fuese su mayor talento. Dentro de unos años, la gente dirá: «Newman era un buen actor, pero como director era aún mejor».

DEDE ALLEN

> No creo que Paul sea consciente de lo bueno que es, de su talento y de lo bien que trabaja con gente, incluso para el estándar de alguien que lleva años y años gestionando grupos de personas. Kazan llega a los sitios como un maestro de psiquiatras, y sabe perfectamente en quién cagarse y en quién no, cuando alguien se siente vulnerable y hay que enviarle flores. Es su especialidad. Esa no es la impresión que transmite Paul. No creo que manipule a nadie de forma consciente.

SIDNEY LUMET

> La razón por la que me sorprende que Paul no dirija más a menudo es que parece un buen arreglo para él. Si uno teme exponer su propia vulnerabilidad a las masas, es claramente más sencillo limitar dicha exposición a las circunstancias íntimas de actores a los que has acabado conociendo bien durante el proceso de dirigirlos. Parece encajar muy bien con su talento y con la que, en mi opinión es su psicología íntima.

Cuando se estrenó *La gata sobre el tejado de zinc,* ya me sentía muy decepcionado con el sistema de estudios de Hollywood. Había firmado un contrato con Warner Brothers en la época de *El cáliz de plata* que les otorgaba un tremendo poder de decisión sobre las películas que fuese a hacer y cuánto iba a percibir por ellas.

JOHN FOREMAN

> Warner estuvo subarrendando a Paul, lo que le hizo quemarse, ya que todos sus grandes éxitos eran producto de ese préstamo a otros estudios por el que ellos obtenían cincuenta mil dólares por cada película de MGM en la que trabajase, y de quinientos a seiscientos mil por cada película para Fox, mientras él seguía cobrando su salario de dos mil al mes.

Aunque en Warner me habían prometido que nunca me obligarían a participar en una película que no quisiese hacer, mentían. Acabé telefoneando directamente al estudio. «¿Jack Warner? —dije—. Soy Paul Newman. Que te follen.» Hizo falta el tacto y las buenas maneras de Lew Wasserman, el director de mi agencia de representación, MCA, para poder dar con una solución que calmase los ánimos y más o menos me liberase del contrato. Lew llamó a Jack Warner y le sugirió comprar la ruptura del acuerdo con ellos por medio millón de dólares. El acuerdo me daba pavor.

«Lew, esto va a hacer que no pueda decir que no a nada para poder comer durante los próximos veinte años.»

«Deja que sea yo quien se preocupe de eso», me dijo.

Seguía estando nervioso, pero, finalmente, la apuesta salió bien. En unos pocos años, fui capaz de pagar esos quinientos mil dólares a Warner.

La filosofía de Jack Warner era la de «los negocios son los negocios» y cabe señalar que no me guardó rencor por aquello. Pero poco después vino a Nueva York para asistir a una de las funciones de *Dulce pájaro de juventud,* pidió que nos viésemos después y mandó sus felicitaciones. No lo dejé pasar al camerino.

Estaba resuelto a tomar mis propias decisiones, escoger yo mismo en qué proyectos implicarme basándome en mis intereses.

ROBERT J. WAGNER INTERPRETÓ AL IMPLACABLE PILOTO DE CARRERAS RIVAL DE PAUL EN 500 MILLAS Y, GRACIAS A LA AYUDA DE PAUL, CONSIGUIÓ UN PAPEL PRINCIPAL EN HARPER, INVESTIGADOR PRIVADO

> Paul siempre se ha rebelado contra el sistema de contratación de los estudios y el tipo de películas que desean hacer. Le ha puesto muchas objeciones. Siempre ha andado a la búsqueda de algo más, de los extremos, de valores más altos de los que le pedían representar.
>
> Sus procesos de pensamiento como actor eran salvajes y excitantes. Cuando Paul preparaba un papel o reflexionaba sobre un personaje, sus intereses se revelaban extraordinarios, la profundidad de sus investigaciones sobre la vida y el comportamiento eran mucho más de lo que uno podría

aspirar a entender. Nunca he conocido a nadie que trabaje tan duro para llegar a donde quiere y conseguir la fortaleza que consiguió él.

No es coincidencia que al empezar la década de 1960 mi conciencia y actividades políticas aumentasen.

Todo empezó con Gore Vidal. Nos conocimos en 1955, mientras interpretaba el papel protagonista en *El zurdo*. Cuando Joanne y yo fuimos de luna de miel a Europa, Gore y su pareja, Howard Austen, organizaron una preciosa cena en nuestro honor; poco más tarde, al instalarnos en Los Ángeles, compartimos durante algún tiempo una casa de alquiler con ellos.

Nos hicimos muy buenos amigos, y cuando íbamos al este nos solíamos alojar en el pueblo de Gore, Edgewater, cerca de Red Hook, en el estado de Nueva York. Gore organizaba tertulias a las que acudían literatos, gente del teatro e incluso militares. También algunas figuras prominentes de la película, ya que Gore, por supuesto, era muy astuto y políticamente activo. Nos quedábamos en ellas hasta muy tarde y bebíamos enormes cantidades de licor, vino y cerveza. No importaba que nuestro anfitrión acabase acostándose a las cuatro de la mañana; a las nueve en punto ya estaba de nuevo sentado ante la máquina de escribir. Me preocupaba ser un tipo con el que es difícil mantener una conversación, ya que no había estudiado tanto como Gore y sus invitados.

Formaba parte de una familia distinguida; su abuelo fue miembro del Senado de Estados Unidos, y el mismo Gore se había criado en Washington DC. En 1960, fue uno de los candidatos del Partido Demócrata al Congreso, consiguiendo el apoyo de Eleanor Roosevelt para la campaña por representar a Hudson Valley, que tradicionalmente había estado en manos de los republicanos. A Joanne y a mí nos impresionaba mucho su liberalismo y nos ofrecimos a ayudar en lo que pudiésemos. Durante la que fue nuestra primera incursión en la política, realizamos muchos viajes a los distritos del norte de Nueva York para hacer campaña por Gore. Fuimos puerta por puerta y pronunciamos discursos de apoyo. Gore acabó perdiendo las elecciones, pero aquello dio inicio a mi implicación con los candidatos demócratas, algo que puede resultar sorprendente viniendo de un

«republicano emocional» de Shaker Heights.

Unos tres años después, en pleno auge del movimiento por los derechos civiles y de oposición al rampante racismo del gobernador sureño George Wallace, Marlon Brando me telefoneó y preguntó si querría ir con él a Gadsden, Alabama, para ayudar a la toma de conciencia y mediar en la confrontación entre la comunidad afroamericana y las grandes acerías de propietarios blancos instaladas en el pueblo. La tensión era alta y prácticamente no se había producido conversación alguna entre los hombres de negocios blancos y la comunidad negra de Gadsden.

Además de conmigo, Marlon también habló con Tony Franciosa y Virgil Frye, el boxeador y actor. Nos fuimos todos para allá y, poco después de aterrizar cerca de Birmingham, nos dimos cuenta de que las furgonetas que nos llevaban desde el aeropuerto hasta el pueblo estaban siendo seguidas. Nos estaban vigilando, y la gente que se encargaba de nuestro transporte nos hizo cambiar de vehículo por nuestra propia seguridad. No creo que existiese un peligro real de daño físico, pero estaba claro que no contábamos con muchos amigos allí.

Si bien nos reunimos con varios miembros de las comunidades religiosas afroamericanas de la región, Lesley Gilliland, uno de los líderes empresariales y alcalde de Gadsden, se negó a vernos. «No pintan nada en Gadsden; solo traen problemas y siembran el caos», declaró.

Visitamos varias iglesias negras, conocimos a los parroquianos, pedimos consejo sobre a quién acudir y qué decir para obtener ayuda para sus problemas de empleo y derecho al voto. Nos alojamos dos o tres días en un motel propiedad de uno de los pastores locales. Hablé con uno de los activistas afroamericanos que también se alojaba allí y me contó algunas cosas sobre las violentas tácticas que la policía y el ejército aplicaba a los manifestantes.

«¿Quieres ver qué tenemos que soportar a diario?», me preguntó.

Le dije que sí, que me interesaba, y me mostró una picana para ganado que había sido usada por un policía contra un hombre negro. Comenté que quería saber qué se sentía al recibir una descarga. Al acabar de decirlo, me tocó con ella el músculo que recorre la espina dorsal y salí disparado uno dos metros hacia el otro extremo del cuarto. Aquello descargaba un voltaje increíble, y no quise ni imaginar

qué pasaría si alguien lo recibía en el pecho o el estómago.

No estoy seguro de que nuestro viaje diese algún resultado, pero hicimos lo que pudimos por asegurar a la comunidad que contaban con nuestro apoyo y el de nuestros colegas de profesión. Más importante aún fue la cobertura mediática a escala nacional que recibimos. En respuesta a las fotografías y los artículos sobre la campaña publicados en prensa, muchos dueños de salas de cine en el Sur retiraron mis películas de la cartelera.

En 1964, me pidieron que asistiese a la convención presidencial del Partido Demócrata en Atlantic City. Aunque LBJ[1] era muy popular y la competición por la nominación era nula, querían que me dirigiese a los jóvenes demócratas, los animase de cara a las siguientes elecciones generales y calmase cualquier inquietud al respecto de la política exterior del presidente. Me llevaron a un enorme auditorio, con varios miles de personas como público, para hablar del estado de guerra latente en Vietnam. La postura de Johnson, su postura explícita, era la de controlar nuestra injerencia en el Sudeste Asiático, mientras que la de su oponente a la presidencia del partido, el senador conservador por Arizona Barry Goldwater quería que el rol de EE. UU. allí fuese aún más determinante. Gustosamente —y, visto en retrospectiva, de manera muy desafortunada— di mi discurso apoyando esa segunda opción.

Años más tarde, cuando se desclasificaron los informes del Pentágono, salió a la luz que la decisión de ir a la guerra ya había sido tomada por la Casa Blanca en mayo de 1964. Goldwater, miembro del Comité de las Fuerzas Armadas, debía de conocerla, pero no podía revelar nada por motivos de seguridad nacional. Así que ahí teníamos a dos tipos que ya planeaban declarar una guerra en Vietnam, pero solo uno de ellos admitía querer hacerlo, mientras el otro aseguraba no tener ninguna intención de ello. Goldwater no podía salir al escenario y decir: «Veamos, sobre este asunto... El resultado va a ser el mismo, salga quien salga elegido. ¡No creáis ni por un segundo que no va a ser así!».

Siempre he creído que el gobierno se aplicaba a argucias en algún que otro asunto menor, pero nunca imaginé realmente que un presidente de Estados Unidos pudiese mentir a la gente a la cara y me pidiese expresamente que arriesgase mi estatus y reputación en apoyo de alguien que ya había decidido jodernos.

Fue algo terrible comprobar cuánto nos había tomado el pelo a todos LBJ. Cuatro años después, durante las siguientes elecciones generales, lo único que hice fue dedicarme a reparar daños.

HAROLD WILLENS, cofundador del Centro en Defensa de la Información y militante de causas progresistas, incluyendo el movimiento contra la guerra y el de desarme nuclear. Pidió el apoyo de Newman a esas y otras iniciativas

> Paul era y sigue siendo alguien que no finge saber más de lo que sabe o ser más profundo de lo que es. Tiene tendencia a menospreciarse, de hecho. Pero también posee una predisposición, diría incluso que un ansia, por aprender que se ha mantenido durante todos estos años que han pasado desde que lo conozco.

No era fácil encontrar un candidato que se quisiese enfrentar al presidente titular de su partido en unas primarias. Pero mientras mucha gente de la izquierda política demandaba que alguno de los reconocidos líderes políticos contrarios a la guerra desafiase a LBJ a poner fin a la locura en Vietnam, solo el relativamente desconocido senador Gene McCarthy, demócrata de Minnesota, estuvo a la altura de las circunstancias. Cuando McCarthy inició su campaña como candidato en contra de la guerra a principios de 1968, prácticamente ningún votante sabía quién era. Podía, literalmente, pasearse por la recepción del hotel en New Hampshire donde iba a tener lugar el primer debate y nadie se hubiese fijado en él.

Por aquel entonces, me encontraba en Nueva York editando mi película *Raquel, Raquel,* así que disponía de relativo tiempo libre. Trabajaba en el montaje durante tres días y los demás los pasaba haciendo campaña por McCarthy en New Hampshire.

No le conocí el día que me presenté voluntario, pero cuando al fin almorzamos juntos me pareció alguien de gran carisma intelectual y político. Era un hombre incisivo, un senador de gran integridad. Circulaba por ciertos entornos el chiste de que, si McCarthy era

elegido, dejaría valijas diplomáticas colgadas por ahí mientras se iba a un rincón a escribir poesía. Acabé pasando muchos de los siguientes cuarenta y cinco o cincuenta días haciendo todo lo que pude por ayudar a McCarthy a derrotar al presidente.

En un principio, me dediqué solo a cosas básicas: peticiones de voto, conferencias en los clubs Rotary y Kiwani, en iglesias, institutos e incluso sobre la trasera de alguna ranchera. McCarthy estuvo presente en muchos de aquellos actos y yo lo presentaba, pero hubo un par de ocasiones en las que tuve que defender el fuerte por llegar él tarde. Iba bien preparado, había leído bastante sobre Vietnam y cada vez se me fue dando un poco mejor (como todo en esta vida). Aunque perdimos en New Hampshire, sorprendimos a la nación entera con lo ajustado de la victoria de LBJ: un cincuenta por ciento contra un cuarenta y dos.

Fui a Wisconsin para ayudar a McCarthy a hacer campaña allí. Tras unos pocos días en la tribuna electoral, notamos que empezaba a darse cierta inercia en su favor; una encuesta nos dio una victoria de más de quince puntos. Al aterrizar de vuelta en Nueva York poco después de la votación, puse la radio del coche justo a tiempo para escuchar a Lyndon Johnson declarar: «No busco y no aceptaré la nominación de mi partido para otro mandato como presidente».

Me enfadé muchísimo. Johnson no nos iba a conceder la satisfacción de echarlo. Bobby Kennedy, claro está, decidió entonces presentar su candidatura, lo que me pareció que no era justo. Seguí apoyando a McCarthy.

Un par de meses más tarde, mientras hacíamos campaña en Chicago tras las primarias de Illinois, McCarthy tuvo que marcharse abruptamente de un acto y me dejó solo ante el peligro. Estaba prevista su aparición en un vecindario negro, y yo era el único frente a una audiencia bastante amplia. Tras el horror y el trauma del asesinato de Bobby Kennedy una semana antes, los votantes pertenecientes a minorías estaban dando una segunda oportunidad a McCarthy, como una suerte de sustituto, y por tanto se me preguntó sobre relaciones raciales, igualdad de oportunidades y demás. Todo quedó resumido en la pregunta que gritó alguien de entre la multitud: «¿Qué va a hacer usted por nosotros?».

«Permitid que sea claro —improvisé—. Nadie va a hacer nada por la comunidad afroamericana mientras la guerra en Vietnam siga

adelante. Si paramos la guerra, el gobierno contará con la energía y el dinero necesarios para hacer algo al respecto de la igualdad racial. Pero si seguimos en Vietnam, no obtendréis nada.»

No sabía qué más podía decir, pero la respuesta me aterrorizó. Simplemente, había fluido de mis labios mientras estaba en el escenario, pero fue excitante decir aquello en voz alta.

Lamentablemente, lo que más recuerdo de aquella campaña tuvo lugar una noche en que llegué tarde a uno de los estados del medioeste en los que se celebraban las primarias, y el chico que me recogió en el aeropuerto me preguntó si podría levantar la moral a los jóvenes voluntarios de campaña que se estaban dejando la piel por McCarthy. Aunque eran casi las once de la noche, acepté ir con él a saludar, darles una palmadita en la espalda y transmitirles algo de ánimo. Cuando llegamos al despacho en el sótano de una iglesia en el que los voluntarios se habían instalado, aún había allí una docena de personas trabajando y flotaba un sospechoso olor a marihuana en el aire. Di las gracias a todos y me puse a charlar con uno de los chicos, de unos diecinueve años, con una barba y una melena muy frondosas.

«¿Todos vais a la universidad?», pregunté.

«En efecto», contestó.

«¿A cuál?»

«Princeton.»

«Y habéis renunciado a Princeton durante un semestre para hacer campaña por McCarthy?»

«A eso hemos renunciado, sí.»

«¿Y qué ganáis con ello?»

«En el futuro, me reconocerán como un revolucionario.»

«Como un revolucionario... —repetí—. ¿Y qué beneficios se obtienen de ser un revolucionario?»

«Los revolucionarios follan un montón», me explicó.

A eso quedaba reducida la democracia.

HAROLD WILLENS

Los fines de semana que Paul pasaba en New Hampshire haciendo campaña por McCarthy, una agencia de alquileres ponía a su disposición un coche de

lujo. Un día se enteró de que cuando Nixon llegase al estado con su propia campaña le iban a prestar ese mismo automóvil.

Paul le escribió una nota y la dejó en el coche: «Comprobarás que el auto es perfecto para ti. El embrague está torcido».[2]

Mi opinión última sobre Paul es que se trata del ciudadano por excelencia, aquel que paga un alto precio, con mucho más que solo dinero, por aquellas cosas que considera importantes.

Le preocupa aquello que es mayor que él mismo. Los problemas macrocósmicos le hacen reaccionar.

También posee la habilidad de aceptar que cualquier empresa humana, sea la de dirigir una película o tratar de salvar al mundo de la extinción, exige un proceso que no puede ser medido en términos de: «¿Los diez mil dólares que he puesto de mi parte conllevarán un resultado específico para, digamos, el próximo lunes?».

Para mi sorpresa y dicha, Paul resultó ser alguien profundamente consciente de que la Historia es un flujo de acontecimientos que nos preceden y nos suceden. Entiende que vale la pena hacer lo posible por que el proceso fluya en la dirección correcta.

GEORGE ROY HILL Y STEWART STERN

George Roy Hill: Odio cuando Paul se pone político, me resulta soporífero. Tal como empieza a hablar de Washington y lo que allí sucede, nada más pronunciar las dos o tres primeras palabras, desconecto, incapaz de prestar atención, me parece el tema más aburrido del mundo. Pero a él le fascina. Algo que siempre me ha parecido interesante de Paul es por qué no ha hecho carrera en política.

Stewart Stern: Según él, es por la bebida. La oposición se cebaría con ello.

GH: ¿La bebida?

SS: Sí. Lo de cuando bebía.

GH: ¡Venga ya! Qué tontería.

SS: Además...

GH: Nunca ha tenido problemas con la bebida.

SS: Bueno...

GH: A ver, quiero decir... Cuando uno se para a pensar en los personajes que pueblan el Senado y el Congreso...

SS: También está el hecho, y creo que es lo verdaderamente importante para el caso, de que se siente totalmente incapaz de mostrar entusiasmo alguno por las cosas que no le interesan. Le incomoda muchísimo tener que vender un producto, y en eso consiste la carrera política.

Permitidme que vuelva a hablar sobre Gore un momento y cuente una

historia que empezó sin ápice de política, pero acabó con más politiqueo del que podíamos manejar.

Hacia mediados de la década de los sesenta, Gore y Howard se habían mudado a Italia. Mantener una relación a distancia puede resultar muy difícil, por lo que cuando Gore nos invitó, a Joanne y a mí, a un crucero por Grecia, nos pareció una buena oportunidad de escapar de la agitada vida en casa y volver a retomar el contacto con un viejo amigo.

Gore fletó una embarcación de cuatro camarotes (con su propia tripulación), con la intención de salir del Pireo en mayo, supuestamente el mejor mes para navegar por la parte del Adriático en la que se encuentran las islas griegas. Si uno va a viajar a lugares de gran significación histórica y política, no hay nada mejor que hacerlo en compañía de Gore; el hombre es una enciclopedia viviente y, para un ignorante como yo, es como contar con un guía disponible las veinticuatro horas. Aun así, nuestra aventura empezó de forma horrible.

El día que Joanne y yo llegamos a Atenas, perdí el pasaporte. La única opción de reemplazo temporal que me ofreció la embajada fue un papel que me identificaba (en griego) como Paul Newman, ciudadano de Estados Unidos. Cuando logramos llegar al yate de Gore con nuestras maletas, conocimos al capitán y al primero de a bordo, y realizamos un descubrimiento inquietante: si bien sabíamos que el patrón era griego, nos habían prometido que el primero de a bordo hablaba francés y que podría entenderse en ese idioma con cualquiera de nosotros y hacer de enlace con el capitán; el problema fue que el hombre no sabía una palabra de francés, ni siquiera qué significaba *potage*. Pensé: «Esto va a ser un problema».

Además del tema de la comunicación, nos dejó bastante preocupados el hecho de chocar con prácticamente todo lo que nos salió al paso mientras dejábamos el muelle de amarre. Literalmente, rebotamos contra otros yates. Cualquiera que fuese la dirección en la que íbamos, el capitán miraba alerta y furiosamente hacia el lado contrario. (Me recordó un poco a mí: allá donde hubiese un conocimiento o una experiencia hacia la que dirigirse y así obtener algo bueno, yo miraba hacia justo la dirección opuesta.)

Al cabo de un día de travesía, nos encontramos en lo que resultó ser el peor temporal de mayo en el Adriático de los últimos cincuenta

años. Joanne había dejado uno de sus vestidos de Gucci en la litera superior de nuestro camarote, y la doncella del barco se había olvidado de asegurar la portilla cuando empezó el mal tiempo. El agua se coló por aquel ojo de buey y empapó el vestido, que ahora parecía el bañador de un niño.

Cuando llegamos a la primera de las islas en nuestro itinerario, el capitán fue incapaz de atracar el barco, ya que había otro yate de sesenta y cinco pies de eslora bloqueando el acceso al muelle y él desconocía cómo maniobrar en un caso así. Aunque queríamos ir a tierra a explorar, el único modo de llegar a la orilla era hacerlo en un pequeño bote de tres plazas. (Nuestro yate remolcaba una Boston Whaler, pero, cómo no, le fallaba el motor.) Así que uno de los marineros llevó a un par de nosotros remando hasta la costa, regresó al barco, y llevó a otros dos. Allí comimos el mejor pescado que hubiese probado jamás y regresamos del mismo modo en que habíamos venido. A la mañana siguiente, con el mar cada vez más embravecido, el capitán decidió que era demasiado arriesgado seguir navegando, así que recurrimos de nuevo al marinero que nos llevase remando a tierra. Paseamos por la isla y en el camino de vuelta al muelle compramos pan, filetes, verdura y algunas provisiones más.

Para entonces, ya había corrido el rumor de que una estrella de cine americana iba a bordo de aquel barco anclado a cien metros del puerto, por lo que, cuando nos preparábamos para subir al bote de remos una vez más, unas cincuenta o sesenta personas se habían reunido al borde del agua y nos observaban con curiosidad. Cogí los puerros, la lechuga y el pan, y subí al bote, seguido de Howard, que pisó mal en el borde de la embarcación y la hizo volcar. Cuando salí a la superficie, los nativos estaban aplaudiendo y gritaban «¡El comandante!» y *«Il capitano!»* y «¡Bravo!» y «¡Olé!» o algo así. Sumado a la humillación, nos acabábamos de quedar sin pan ni puerros. Debo admitir, sin embargo, que fue algo graciosísimo.

Al partir a la mañana siguiente, quedamos otra vez dando tumbos a merced del mar picado. Joanne estaba sentada en cubierta sobre un pesado cofre que, de repente, se soltó y empezó a deslizarse de lado a lado. Joanne lo montó como a un potro y finalmente se detuvo al chocar contra uno de los bordes de la cubierta. Fue un milagro que no saltase por la borda.

Mi esposa se volvió hacia mí y me dijo, con su dulce deje sureño:

«¡Sácame de este puto barco!».

Nos las apañamos para decirle al patrón que virase al sur y que, al menos, dejase el viento a popa. Nos llevó hasta otra diminuta isla; nada más llegar, oímos disparos y vimos que otro barco venía hacia nosotros a toda velocidad, llevando consigo una tripulación armada.

Pensé que nos iban a abordar. Gore estaba durmiendo en su camarote, y le dije a Joanne que bajase ella también y se encerrase en el cuarto de baño. Yo iba vestido solo con unos pantalones cortos y no tenía ningún arma; cuando el otro barco se detuvo al lado del nuestro, dos chicos muy jóvenes, armados con ametralladoras, saltaron a nuestra cubierta y nos encañonaron.

El capitán del otro barco subió a bordo del nuestro y nos pidió la documentación. Cuando, al revisarlos, llegó a mi pasaporte temporal redactado a mano, me observó de arriba abajo, luego volvió la vista a aquel papel, luego me miró otra vez. Ordenó a los dos chicos regresar a su embarcación y nos explicó que debíamos seguirlos durante las siguientes tres o cuatro horas.

Al parecer, Grecia se encontraba en mitad de un golpe de Estado, y el idiota de nuestro capitán nos había conducido hasta la isla en la que los presos políticos estaban siendo encarcelados. Seguimos a aquel barco hasta otro puerto y se llevaron al capitán para interrogarlo. Joanne echó un vistazo por los alrededores y preguntó a un policía qué barco era aquel que acababa de atracar en el muelle contiguo. «Es el ferri a Atenas», le dijo.

Joanne tardó, como mucho, cuatro minutos en volver a hacer las maletas. Llorando a mares, compró un billete y salió corriendo hacia el ferri. «Nos vemos, chicos», fue su única despedida.

Desde Atenas, voló directamente a Estados Unidos, y yo no tardé en seguirla.

Gore siempre me ha impresionado; me recuerda a mí en algunas cosas, ya que es también alguien que alterna de forma extraña la introversión y la extroversión y cuenta con distintas capas de personalidad a sacar a relucir según las circunstancias. Es capaz de escribir algo como *Juliano el apóstata,* un libro brillante, publicar una novela espectacular como *Washington D.C.* y, a continuación, hacer

algo completamente estúpido. Gore tenía una percepción exagerada de su lugar en el ámbito literario. Se creía realmente poderoso, pero si bien detentaba cierto poder, no era para tanto.

Durante las décadas siguientes, fue Joanne quien mantuvo aquella amistad con Howard y Gore, no yo; la amaban. De hecho, mientras mi romance con Joanne aún era un secreto, de vez en cuando aparecía alguna columna en las revistas de cotilleos asegurando que Joanne y Gore (quien, claro, era gay) eran pareja, ya que salían a cenar juntos o iban al teatro.

Mi madre también sospechaba de ellos. Cuando Joanne invitó a Tress a la *premiere* de *Ben-Hur* (coescrita por Gore), se dio cuenta de que Joanne y Gore charlaban mucho y en algunos momentos se cogían de la mano. Un par de años después, mamá vino de visita mientras yo estaba actuando en Broadway. Una noche, íbamos en mi Volkswagen cuando Tress me dijo: «¡Sé por qué me odia tu mujer! ¡Tiene una aventura con Gore Vidal!».

Pisé el freno a fondo.

«Sal del puto coche.»

Hubo lágrimas y disculpas, pero, aun así, la dejé en la esquina de la Decimoctava con la Quinta Avenida. Joanne estaba horrorizada de que hubiese echado del coche a una mujer enferma. Me pregunta constantemente por qué, en aquel momento, no me eché a reír y le dije: «¿En serio, mamá? ¿Una aventura? Eso es básicamente imposible». Yo no lo veía así; había insultado a mi esposa.

Mi madre era toda una señora. Marchaba a su propio compás y no dejaba que ningún otro interfiriese; en su interior sonaba una canción muy concreta, a la que ella se aferraba. Si creía que algo era de cierta forma, pues era así y punto. Le daba igual lo que estuviese ocurriendo en realidad; la realidad no alteraba un ápice su opinión. Dejé de hablarle durante quince años.

¿Fue solo por lo que dijo de Joanne? Por supuesto que no, pero fue un alivio contar con una excusa para escapar de ella. Mamá era la encarnación de todas mis cargas, de todo aquello que me disgustaba de mí mismo, de mi servilismo, mi sentido de la incertidumbre, el no saber en qué momento llegaría la siguiente agresión y por qué motivo.

Tras aquella noche en Manhattan, a mi hermano Arthur le llevó década y media diseñar una tregua. Reservó para ella un vuelo a Los Ángeles, la recogió en el aeropuerto y la acompañó a nuestra casa en

Malibú. Ella, al haberse hecho ya a la idea de que la reunión iba a resultar incómoda, se empleó a fondo para incomodar a todos. No sorprendió a nadie que los primeros momentos de la tregua empezasen con un golpe bajo hacia mi persona.

«Hola», dijo al entrar.

«Hola, mamá —saludé—. Ha pasado mucho tiempo», añadí, y le di un beso en cada mejilla.

«Qué casa tan bonita —siguió—. ¿Eso de ahí fuera es la playa? ¿Una puede sentarse aquí y ver cómo llegan las olas? Qué maravilla.»

Le dije que sí, que así era.

«¿Tienes trabajo? ¿Un buen trabajo? Qué terrible debe de ser formar parte de una industria podrida y sostenida por la violencia, la blasfemia, el sexo y la casquería. ¡Hay que ver, con todo lo que podrías haber logrado de habértelo propuesto!»

Y eso solo durante los primeros cinco minutos.

Ignoro si traía el discurso preparado de casa, pero estoy seguro que por su cabeza se sucedieron toda clase de imágenes propias de Sodoma y Gomorra. Hizo como si nada de lo concerniente a su familia le importase lo más mínimo, como si el intento de sus dos hijos por hacer las paces y porque saliese algo positivo de aquella reunión no fuese con ella. Tress no iba a permitir que eso pasase.

No volvimos a vernos de forma habitual hasta que mamá enfermó y fui a visitarla de vez en cuando. Aparecer por allí era importante para mí, aunque no me operaba ningún cambio en mis sentimientos.

Cuando pienso en ello, me doy cuenta de que no pasé quince años sin hablar con mi madre, sino cincuenta. Fui demasiado receloso. No respetaba su percepción de las cosas, aunque tampoco es que respetase la mía.

No hablamos de nuestro encontronazo y tampoco ella se disculpó.

JOANNE WOODWARD

Tress adoraba a Paul y probablemente nunca se sintió cómoda con el hecho de que este estuviese casado, ya fuese con Jackie o conmigo. No recuerdo una sola muestra de cariño por su parte hacia sus nietos, pero es gracioso que,

cuando finalmente fuimos a verla a su casa, esta estaba llena de fotos de ellos. La ruptura debió de ser increíblemente dolorosa para ella, ya que se produjo justo cuando Paul empezaba a cosechar éxitos y él detestaba que ella se llevase el protagonismo por ellos. Desconozco el motivo. Es algo muy triste. ¿Por qué no iba a querer ella arrogarse cierta responsabilidad en lo bien que le iba a él?

LUCILLE Y BABETTE NEWMAN

Lucille: Durante todos aquellos años en los que Paul no se habló con Tress, se encargó de todos modos de cuidar de ella. Lo hizo a través de Arthur o, directamente, de algún otro modo. Ella no necesitaba apoyo financiero.

Babette: Siempre decía que era millonaria.

Lucille: Porque lo era. Ganó mucho jugando en bolsa. Pero, aun así, Paul la ayudaba. Supo, por Arthur, qué era de ella en cada momento, e incluso trató de convencerla de que se trasladase a California.

Tress Newman en Malibú. Fotografía sin fechar

Cada vez que alguien me ha preguntado cómo logré llevar a cabo ciertos papeles, siempre he dado la misma respuesta: simplemente sigo las instrucciones. ¿Que los guionistas describen a un tipo apoyado contra el poste de una valla, siendo sexi y diciendo cosas sexis? Pues aquello era justo lo que hacía. Este trabajo no consiste en nada más que en los personajes en la página impresa y la habilidad del actor a la hora de interpretarlos. No tiene nada de orgánico. Si alguien escribe sobre un perdedor alcohólico que se pelea con otros tipos y tiene

mucho éxito entre las mujeres, con muchas muescas en su revólver, no es porque el actor que va a interpretarlo sea también así. Alguien ha descrito esas muescas; no pertenecen a nadie más que al personaje.

El Newman objeto sexual es una invención, algo surgido de la mente de un guionista que yo me limito a interpretar. Es como si un contable fuese a la oficina cada mañana pensando que su trabajo tiene algún glamur. Sí, el trabajo de actor puede parecer glamuroso visto desde fuera, y uno puede incluso ilusionarse con los mecanismos implicados en la creación de la interpretación, pero la tarea en sí no es mucho más interesante que las facetas más interesantes de la contabilidad. No es más que un proceso.

WALON GREEN, REPUTADO GUIONISTA Y AMIGO ÍNTIMO DE PAUL

> Recuerdo a Paul diciendo que siempre se sentía inseguro al aceptar un papel, que dudaba de su habilidad de encontrar al personaje correcto y darle forma y entidad. Excepto a la hora de interpretar a Fast Eddie Felson en *El buscavidas*. Fue el único guion de toda su carrera del que estuvo seguro que se ajustaba a él a la perfección tras solo haber leído cinco páginas. Supo enseguida que debía trabajar en aquella película y que Fast Eddie era él mismo.

WARREN COWAN

> Poco después del estreno de *El buscavidas,* Paul me telefoneó una noche y me propuso ir a tomar unas cervezas al Daisy, el restaurante de moda en aquel momento en Beverly Hills. Cuando llegué al sitio, Paul estaba jugando al billar en la parte de atrás. Le gustaba mucho jugar. Nos encontramos en la barra y, nada más acabar de pedir, se nos acercó un hombre algo borracho. «Señor Newman —dijo—, he visto *El buscavidas* tres veces. Y hace un momento le he visto jugar ahí atrás. Debo decir, señor, que ha sido una de las mayores decepciones que he sufrido en la vida.»

FRANCES WOODWARD, MADRASTRA DE JOANNE WOODWARD.

El padre de Joanne, Wade Woodward, trabajó como ejecutivo de la editorial Charles Scribner's Sons durante veinte años

Justo antes de hacer *El buscavidas,* fuimos al apartamento de Paul y Joanne en Park Avenue, que tenía una mesa de billar en el comedor. Wade era muy bueno jugando; era costumbre en el mundo de los libros que el personal de las editoriales fuese a los billares locales a matar el tiempo antes de reunirse con la junta de educación.

Wade y Paul tomaron unas copas, cenamos y luego echaron una partida apostándose dos dólares. Cuando Wade se hizo con los dos billetes de dólar, Paul protestó: «Eso no está nada bien; ¡te bebes mi whisky, te comes mi comida y ahora te quedas con mi dinero!». Ambos congeniaban; Paul tenía mucho cariño a Wade.

Una vez fueron juntos en tren desde Nueva York a California. Cuando salieron de la estación de Pensilvania, cada uno llevaba consigo una botella de whisky escocés; primero se bebieron la de Wade y luego la de Paul. Después, el revisor les consiguió otra de vaya usted a saber dónde. Joanne, que viajaba con ellos, acabó disgustándose y yéndose a la cama.

Al día siguiente, debían hacer transbordo en Chicago; Wade y Paul se encontraban fatal y Joanne obligó a su padre a acompañarla a hacer unas compras mientras esperaban a que llegase el tren. Mientras, Paul fue por su lado a comprar un regalo para Wade: uno de esos antifaces que se pueden enfriar en el congelador para aliviar la resaca. A Wade le encantó.

PIPER LAURIE, nominada a un premio de la Academia como Mejor Actriz por su papel como la desdichada amante de Paul Newman en El buscavidas

Paul solía decir: «¿Por qué me dedico a esto? No sé por qué soy actor. Lo que quiero es ser carpintero». No tengo ni idea de si se le daba bien hacer cosas con sus propias manos o no, pero aquella era su sentencia recurrente.

Por supuesto, estaba enamorada de él hasta cierto punto (aunque por aquel entonces también estaba enamorada de otra persona). Era algo platónico; él estaba felizmente casado y Joanne, a la que yo ya había conocido, estaba embarazada de la segunda hija de ambos. La primera vez que Paul y yo nos dimos la mano —el primer día de ensayos—, no pude ni mirarlo. Pasé por eso por lo que pasan muchas mujeres cuando se encuentran con él. Esos brillantes ojos claros, ese rostro... Proyecta una especie de cualidad especial, de apertura. Me costó unas dos semanas, y solo gracias a la generosidad y naturalidad de él, tratarlo como a un actor más.

A Paul no le incomodaba en absoluto nuestra escena de desnudo, aunque por aquel entonces nadie rodaba desnudos. Se suponía que debíamos levantarnos de la cama, y yo tenía en la cabeza que, ya que ambos íbamos a estar desnudos en ella, no podía cubrirme con nada para conservar alguna clase de modestia, sería algo poco sincero que acabaría afectando a la actuación. Le comenté a nuestro director, Bob Rossen, que no llevaría puesto

nada de cintura para arriba mientras rodásemos, y avisé también a Paul, para que no se sorprendiese. A Rossen no le hizo ninguna gracia. Finalmente, rodamos dos versiones de la escena: una en la que aparecíamos desnudos, para el mercado europeo; y otra, para Estados Unidos, en la que llevé un batín.

Años más tarde, tras mudarme fuera de Nueva York, llamé a Paul y a Joanne para contarles que iba a casarme. Paul me dijo algo que aún no sé si era broma o no: «Disfrútalo, porque puede que no dure».

Recuerdo las palabras exactas, ya que no supe cómo tomármelas.

MARTIN RITT, FUNDADOR DE UNA COMPAÑÍA DE TEATRO JUNTO CON PAUL Y DIRECTOR DE HUD, EL MÁS SALVAJE ENTRE MIL

Cuando los guionistas Irving Ravetch y su esposa Harriet Frank trabajaron por primera vez con MGM, Clark Gable ya había aparecido en un buen puñado de películas en las que, durante la primera mitad, era un indeseable y, durante la segunda, alguna chica, o Spencer Tracy o el mismísimo Dios lo devolvía al buen camino. Los Ravetch querían usar esa clase de personaje, el de un hombre de apetitos desenfrenados, y llevar su historia hasta la conclusión lógica. Compartíamos la filosofía de realizar una película seria sobre ese tipo de hombre y no una de aquellas idioteces que acostumbraban a estrenarse.

Cuando recibí el guion de *Hud, el más salvaje entre mil* (para el que el matrimonio había adaptado la novela de Larry McMurtry), me encantó. Hud es un hombre resuelto a salirse con la suya, aun a costa de la vida de los demás. Sabía que para esto iba a necesitar a un actor lo suficientemente atractivo como para embelesar al público hiciese lo que hiciese. Así que me decanté por Paul, que justo empezaba a ser una estrella. Se mostró evasivo. Sus agentes en MCA hablaron por él: «¿Por qué quieres usar a una estrella para el papel de un indeseable?». En aquellos tiempos, se consideraba algo ridículo siquiera pensar en que una estrella como Paul Newman fuese a interpretar a un personaje así.

Paul me gustó desde que colaboramos en *El largo y cálido verano,* y pensé que, si él se involucraba, podría obtener financiación para *Hud*. Sin él, no conseguiría hacerla. Así que tuve que luchar para conseguir que se uniese al reparto.

Paul se encontraba en Israel, rodando *Éxodo* para Otto Preminger, así que fui para allá, literalmente siguiéndole. Fui persistente. Él no estaba tan seguro de la conveniencia del proyecto como lo estaba yo. Creo que incluso tenía algunas dudas con respecto a mí; nunca fui un director «aceptable» para los intelectuales.

Finalmente, accedió, y acabamos firmando un contrato por tres películas tanto con Paramount como con Columbia: cada uno haría dos de las tres y, al menos, una juntos (aunque realmente nunca llegamos a trabajar para Columbia).

Rodamos *Hud* en Texas, en un pequeño pueblo llamado Claude, y nos alojamos cerca de Amarillo (un pueblo en que recientemente se había organizado una quema de libros de la biblioteca municipal). De repente, un montón de chicas jóvenes aparecieron en nuestro motel y acamparon ante la puerta de la habitación de Paul. Fue increíble comprobar de primera mano

cómo eran las cosas ahora para él. Paul simplemente mantuvo la puerta cerrada con llave. Es un hombre muy celoso de su privacidad.

Cuando colaboramos en *El largo y cálido verano,* no era consciente de su impacto. Seguía pensando en sí mismo como El pequeño Paul Newman, de Shaker Heights. Tras el estreno de *Hud,* Paul se convirtió en un increíble objeto de deseo sexual, algo que le atropelló. Cuando llevamos la película al Festival de Cine de Venecia, fuimos invitados a un gran banquete. Aunque yo era el director y Paul la estrella, no tardaron ni veinte segundos en separarnos y todos allí, tanto hombres como mujeres, se lanzaron a por él. Era algo puramente sexual. Me quedé solo en un rincón.

¿De dónde sacó Paul aquella forma de caminar tan característica, aquella pose icónica que apareció en los pósteres de *Hud,* con él mirando de frente, una mano en la cintura y la otra sosteniendo un cigarrillo? Todo ello surgió de él mismo. Eran la clase de detalles que le preocupaban a la hora de afrontar un papel. Por mi parte, lo único que tuve que hacer fue dejar que diese con ellos por sí mismo.

ROBERT WEBBER, VETERANO ACTOR SECUNDARIO PARA LA TELEVISIÓN Y EL CINE QUE REALIZÓ VARIAS PELÍCULAS JUNTO A JOANNE Y A PAUL, CON LOS CUALES TRABÓ AMISTAD A PRINCIPIOS DE LA DÉCADA DE 1950

Paul le dio la vuelta a *Hud,* de forma que el público lo adorase. Se transformó en el Dios de la obra, en lugar de su demonio. Por aquel entonces, Paul no podía permitirse no gustar, a causa de la imagen que tenía de sí mismo. Si algo aprendí de Marty Ritt fue que, en el momento en que forjas una imagen pública de ti mismo, estás acabado como actor, porque te vas a dedicar a proteger esa imagen, no a interpretar el papel. Uno podría pensar que es el director quien da forma a una interpretación, lo cual es cierto, pero no cuando el actor es una superestrella.

PATRICIA NEAL, ILUSTRE ACTRIZ DE HOLLYWOOD DURANTE MÁS DE TRES DÉCADAS; GANÓ UN ÓSCAR POR SU INTERPRETACIÓN EN HUD, EL MÁS SALVAJE ENTRE MIL

Estuve en el Actors Studio el primer día que Lee Strasberg dio clase allí; me senté a escucharlo, miré hacia mi derecha y vi a un muchacho fabuloso al que ya no pude dejar de mirar. No había oído hablar de él, nunca nos habíamos cruzado, no sabía nada de él. Solo podía mirar a aquel chico guapísimo con ojos azules y bellísimo perfil. Era arrebatador. Aquella fue mi primera impresión de Paul Newman: lo más bello del mundo.

Era alguien con quien se trabajaba muy bien; se ocupaba de su

personaje, Hud, que era alguien horroroso. No sé si Paul sigue convirtiéndose en el personaje al que interpreta mientras está haciéndolo, pero estuvo tenso todo el rodaje. En el guion, Hud y su joven sobrino, interpretado por Brandon deWilde, llegan a un pueblo y hacen una serie de cosas. La relación de Paul con Brandon fuera de escena era exactamente igual que en la película. No me lo tengas en cuenta, pero estoy bastante convencida de que ambos salían cada noche, se emborrachaban y se iban a la cama con cualquier mujer. Convencidísima. Así trabajaba él; es un hombre muy inteligente.

Una mañana, estaba haciendo bicicleta estática mientras cambiaba de canal en el televisor cuando en uno de ellos apareció *Un hombre,* la película, basada en una novela de Elmore Leonard, que hice junto a Marty Ritt, aquel intento de reflejar el racismo hacia los nativos americanos durante la época del Lejano Oeste. Vi unos quince minutos de ella; no puedo ver una de mis películas sin ponerme enseguida a despreciarla.

En la pantalla aparecía esa maldita estrella de cine de ojos azules interpretando a un tipo medioapache. Entonces recordé cómo aquello no tuvo ningún sentido para mí desde el momento mismo en que empezamos a rodar. Fui solo a una reserva en Nuevo México y contraté a un guía nativo para que me enseñase los alrededores. Cogimos el coche para ir a desayunar y, de camino, pasamos por delante de una tienda; había un hombre en el porche, con los brazos cruzados sobre el pecho, un pie plantado en el suelo y el otro con un talón apoyado en el alféizar.

Un par de horas más tarde, después de almorzar con una de las familias locales, volvimos a pasar ante aquella tienda. El hombre del porche no se había movido un milímetro, seguía allí sobre una pierna, la otra en el alféizar. Acabé basando mi personaje en él, en la sensación que desprendía de que no tenía motivo alguno para moverse, por lo que no lo hacía. Una impresión de seguridad sin hacer uso del movimiento. Quizá funcionó bien en pantalla cuando *Un hombre* se estrenó, pero desde luego ahora no me parecía una buena decisión.

Ahora lo enfocaría de un modo totalmente distinto. Seguiría manteniendo esa presencia inmóvil como eje central del personaje, pero no de una forma tan obvia. Y exigiría por todos los medios que me pusiesen lentillas marrones. Los ojos azules aniquilaron tanto al

personaje como a la película.

Rodamos gran parte de *Un hombre* en el sur de Arizona y, mientras estuvimos allí, sopló tanto viento que prácticamente no podíamos ni caminar. Tuvimos que cancelar muchas jornadas en la localización de la reserva y acabamos excediendo en cuarenta y dos días el calendario previsto. Pasé la mayoría de aquel tiempo esperando, leyéndome unos treinta libros y tomando clases de tenis en un club cercano; el profesor era un profesional bastante bueno, pero, sobre todo, un excelente bebedor de cerveza.

Para romper con la rutina, convencí al personal del rodaje de que me dejasen conducir el Cadillac que habíamos alquilado. La reserva y el pueblo más cercano estaban conectados por una magnífica carretera ondulante sin asfaltar. Conduje muy rápido por ella y también por algunos de los caminos secundarios. También estuvo bien que el personal hubiese instalado en el maletero del coche una nevera portátil llena de cervezas.

El día que tomé el avión de vuelta a casa, mi chófer, un hombre calmado y caballeroso, me dio la mano al despedirnos en el aeropuerto y dijo: «Señor Newman, debo agradecerle algo».

«¿El qué?»

«Antes de que usted llegase, mis reflejos estaban acostumbrados a los ochenta kilómetros por hora y ahora lo están a los ciento setenta. Y eso me hace sentir bien.»

Se dio mucha camaradería en aquel set. Richard Boone, que interpretaba al villano de la película, me hacía correr cada día hacia nuestros coches al acabar la jornada, tratando de llegar los primeros; no porque nos muriésemos de ganas de largarnos de allí, sino porque quien saliese el segundo se tragaría el polvo que dejaría el primero al arrancar. Y era tanto el polvo, de hecho, que a veces uno tardaba unos cuatro o cinco minutos en poder ver algo a través del parabrisas. No pensaba dejar que eso sucediese, así que ataba el coche de Boone a un gancho con una cuerda, o le robaba las llaves. En todas las semanas que pasamos allí, no salió primero ni una sola vez.

Sean Connery, por entonces en la cúspide de su fama como agente 007, vino a visitar a su esposa, Diane Cilento, que interpretaba el papel femenino principal. Decidimos organizarles una cena en el Tack Room, un famoso restaurante de Tucson con largas mesas de madera y que servía unos platos de chiles terriblemente picantes y que

hacían que te ardiese la boca. Solo con probar un bocado, se te saltaban las lágrimas y los senos nasales te quedaban despejados durante un mes.

Sean ocupaba uno de los extremos de la mesa y yo estaba en el otro; agarró un puñado de chiles, se los metió en la boca y empezó a masticar. Todo sucedió tan rápido que no me dio tiempo a reaccionar. Esperé a que se le saltara la tapa de los sesos, se le separasen las orejas del cráneo y se cayese de la silla y fuese corriendo en busca de una piscina a la que arrojarse para sofocar el incendio en su interior.

Pero no ocurrió nada.

Siguió charlando de forma normal, y me quedé mirándolo con la expresión de reverencia y admiración que solo dedico a los toreros y a los pilotos kamikaze. Nunca había estado tan asombrado; fue casi una experiencia espiritual. No recuerdo si alguna vez tuve la oportunidad de comentarlo con él, pero desde aquel día lo considero uno de los hombres más duros sobre la faz de la tierra.

STUART ROSENBERG ERA UN DIRECTOR DE TELEVISIÓN MUY BIEN CONSIDERADO CUANDO MOSTRÓ A PAUL EL GUION DE LA LEYENDA DEL INDOMABLE, LA PRIMERA DE LAS CUATRO PELÍCULAS QUE ACABARON HACIENDO JUNTOS, SIENDO LAS SIGUIENTES UN HOMBRE DE HOY, LOS INDESEABLES Y CON EL AGUA AL CUELLO

En 1967, básicamente solo existían dos estrellas de cine: Steve McQueen y Paul Newman. Así que decidí que Paul sería la persona perfecta para interpretar a Luke.

Contacté con su agente, organizamos una reunión y, cuando quise darme cuenta, estaba hablando con el mismísimo Paul en el patio de su casa en Whittier, en Beverly Hills. Me alegró mucho que se hubiese leído tanto el guion como la novela en la que se basaba; su inteligencia resultaba impresionante. No se anduvo con rodeos, aunque yo no tenía prácticamente experiencia como director de cine, se volcó en la película porque le gustaba mucho el personaje.

Armamos un reparto que se parecía un poco a una compañía de teatro. Cada uno de los muchachos a los que incorporamos —Dennis Hopper, Joe Don Baker, Ralph Waite, Harry Dean Stanton y Wayne Rogers— acabó destacando en la industria. Y Paul era el favorito de todos. No una superestrella, sino alguien en la misma trinchera que los demás. Se trataba de una película con un marcado componente físico; los actores debían trabajar al aire libre, podar

plantas y asfaltar carreteras.

Según lo escrito en el guion, los otros presos mostraban su respeto hacia Luke dándole espacio y yéndose a la otra punta de su barracón cuando descubre que su madre ha fallecido. Luke no era la clase de personaje dado a discursos, pero nos preocupaba que el público se sintiese estafado si en aquel punto no se mostraba alguna clase de homenaje por su parte hacia la madre muerta.

Aquello nunca estuvo en el guion. Surgió durante los ensayos. Unos pocos días antes, oí a Harry Dean Stanton, con su rostro largo y huesudo, cantando una canción irreverente frente a la hoguera del campamento. Stuart también la oyó. La letra decía algo así como: «Hazte con un Jesucristo de plástico».

STUART ROSENBERG

El problema residía en que Paul no es músico. Tuvo que aprender muy rápido tres cosas: cómo tocar algunos acordes con el banjo, cómo cantar una canción y cómo realizar la escena. También quería que, por primera vez, se viese a Paul Newman llorar de verdad en pantalla. Pero Paul es increíblemente profesional y una noche, antes de rodar, me hizo pasar a su camerino y me cantó la canción. Me dije a mí mismo: «Lo hace demasiado bien». Quería que fuese algo más imperfecto.

Cuando estábamos preparados para la escena, pensé que debía incomodarle a fin de obtener lo que quería. Antes de que tocase el primer acorde, detuve la filmación y dije: «Paul, lo siento, hay un problema con los derechos de la canción. Tendrás que repetir el primer y segundo verso».

«¡Joder, con lo que me ha costado!»

Le pedí al operador de cámara que empezase a grabar, hicimos sonar la claqueta y Paul volvió a empezar. Le dejé continuar un rato y grité: «¡Corten!». Aunque había acordado con el cámara que siguiese grabando.

«Paul, creo que cambiar el orden de los versos no está funcionando, quizá deberíamos...» Me interrumpió y se puso a cantar de nuevo. Lo animé a seguir. Paró, empezó de nuevo, y se puso a llorar. Fue brillante de la hostia.

Sé que algunos la tienen por una secuencia muy emotiva y

conmovedora. Pero la hubiese interpretado mucho mejor de haber estado a solas en mi cuarto de baño. No me importa salir a cantar ante el público, pero quien me ha escuchado sabe que es mejor no pedirme que lo haga. No me gustaron nada aquellas primeras tomas, así que le pedí a Stuart que filmásemos unas cuantas más.

«No —dijo—. Ya lo tenemos. Sigamos.»

Prácticamente se lo supliqué. «Por Dios, no me hagas esto.»

Finalmente, lo intentamos unas tres o cuatro veces, bajo presión por el tiempo que nos estaba tomando. Aquellas tomas no fueron mejores.

Realmente, no sé de dónde sale eso de que me eché a llorar.

STUART ROSENBERG

Para muchos actores, su profesión es una forma de gestionar alguna clase de síndrome severo, de domar a sus demonios internos. Paul es una persona excesivamente inhibida, dolorosamente tímida. Cuando salía de debajo de los focos en el escenario, estaba chorreando. Está en lucha constante con su naturaleza nerviosa. Pero algo extraño sucede cuando luchas contra algo así y sales victorioso; empieza a emanar de ti una cierta intensidad, incluso en los momentos más inocuos, ya que estás en constante pugna por mantener el control.

Lo que hace de Paul un actor tan interesante es esa desesperación por ganar la batalla. Cuando he hablado con él sobre qué obtiene de participar en carreras de coches, nunca ha dicho nada sobre el sentimiento de libertad, la falta de restricciones ni nada por el estilo. Para él, todo es cuestión de equilibrio entre la máquina al borde del descontrol y la maestría a la hora de mantener ese control al extremo.

GEORGE ROY HILL

En pantalla, Paul siempre se ha mostrado como un macho estadounidense de pistola al cinto, sensual y taciturno. Pero ese no es Paul, en realidad. Y cuando, al fin, tuvo la oportunidad de desprenderse de aquel arquetipo, lo disfrutó sobremanera.

En un principio quiso interpretar a Sundance, no a Butch. De hecho, fue contratado para ello; Steve McQueen encarnaría al personaje de Butch. Paul y John Foreman [el socio de producción de Newman] vinieron a mi casa y estuvimos hablando sobre la película. Algo más tarde aquel mismo día,

Freddie Fields, el agente de Paul, me telefoneó.

«Caramba, le has causado a Paul una muy buena impresión —dijo—. ¿Quién va a interpretar a Butch?»

«Paul.»

Se hizo el silencio al otro lado del teléfono.

«No me has entendido —dijo Freddie, finalmente—. Quieres decir que Paul se encargará de Sundance.»

«No. Hará de Butch.»

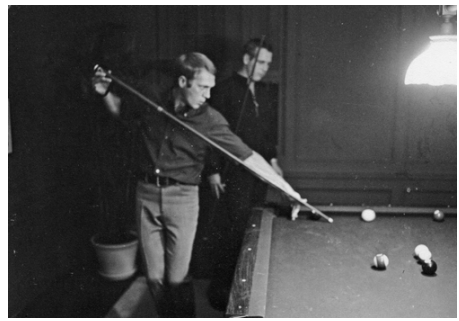
«¿Paul está de acuerdo?»

«A no ser que hayamos tenido hoy la conversación más confusa que haya tenido yo jamás, creo que sí, está de acuerdo.»

En efecto, Paul aceptó, pero siguió asegurando estar muy incómodo en un papel «cómico». Creía que solo se le daban bien los personajes del estilo de Sundance: el macho sexual, callado, de ceño fruncido y gatillo fácil. McQueen, alguien mucho más adusto que Newman, podría haber sido un buen Sundance, pero solo quería interpretar a Butch.

Paul estaba nerviosísimo cuando empezamos a rodar. El primer día, nos encargamos de la escena en la que la banda de Paul y Redford asaltan un tren y Paul engatusa al agente de la Wells Fargo para que salga del tren antes de volar la caja fuerte. Paul gritó el nombre del personaje un par de veces y, de repente —no sé si por haber perdido la confianza en mí, en sí mismo o en el guion—, trató de que sonase divertido. Le insistí en que aquello no era responsabilidad suya, que era Bill Goldman, el guionista, quien debía de escribir situaciones cómicas, y que, si las interpretaba al pie de la letra, el humor afloraría solo. No se trata de contar un chiste (y Paul cuenta chistes muy malos, por cierto); en cuanto tratas de forzar la comedia, esta desaparece.

Cuando por fin lo entendió —y vio que no tenía por qué forzar a su personaje a ser gracioso—, se mostró aliviado. Como lo estaba yo también, porque no pensaba pasarme el rodaje peleando con él (aunque entrar en conflicto con Paul suele ser divertido, de todos modos). No volvió a mencionar lo que había pasado y su interpretación fue impecable.



Paul y Steve McQueen jugando al billar a principios de la década de 1960

Traté de evitar las risas durante el rodaje. Cuando hicimos el primer pase de prueba en San Francisco, me molestó mucho que el público se riese tanto. Supongo que me boicoteé a mí mismo.

LINDA FOREMAN, ACTRIZ Y ESPOSA DE JOHN FOREMAN, SOCIO DE PAUL EN NEWMAN-FOREMAN.

John, Paul, Joanne y yo acudimos a ver el primer corte de *Dos hombres y un destino* en los estudios de Fox. Paul hizo palomitas, trajo consigo algunas cervezas y fuimos a la sala de proyección. George Hill ya estaba allí, junto a los productores, Dick Zanuck y David Brown.

Nos sentamos y estuvimos toda la película aplaudiendo, riendo y abriendo cervezas. Cuando acabó, nos volvimos en nuestros asientos y vimos que todos se habían marchado. John salió corriendo para comprobar dónde habían ido; estaban muy enfadados y uno de ellos dijo: «Vengo a las proyecciones a trabajar, no a escuchar a gente comer palomitas, reír y beber cerveza».

Al día siguiente, Joanne llamó a Dick Zanuck, que contestó al teléfono de inmediato porque, bueno, era Joanne Woodward quien preguntaba por él. «Cuando mi marido y John Foreman hacen una película —dijo—, se presentan a las proyecciones y hacen lo que les viene en gana. Si no te gusta, que te den por el culo.»

A Paul aquello le pareció sublime.

STEWART STERN Y GEORGE ROY HILL

Stewart Stern: La escena en la que Paul va en bicicleta y dice: «Eres mía, eres mía, eres mía»... ¿Eso estaba en el guion?

George Roy Hill: Sí. Lo recuerdo bien, porque la que aparece ahí es mi voz.

SS: ¿Lo es?

GRH: Sí. Paul era incapaz de hacerla. «¡Eres mía!»... Se necesita cierto vibrato para pronunciarla. Al pasar por la fase de doblaje, Paul dijo: «Mira, no me sale. No me sale. ¿Por qué no lo haces tú?».

JOHN FOREMAN

Cada uno de los directores con los que Paul había trabajado rechazaron *Dos hombres y un destino:* Marty Ritt, Stuart Rosenberg, Bobby Wise... Todos. Estábamos desesperados. Propuse a George Roy Hill, que no había vuelto a trabajar desde que rodase *Millie, una chica moderna* con Julie Andrews un par de años antes.

Paul, en un principio, se negó. Dijo que George había tratado mal a Joanne una vez, que la había despedido de un anuncio de queso Kraft, o algo por el estilo, hacía dos décadas. Desde entonces, Paul lo odiaba. Le dije que iríamos a verle de todos modos, que no sabía a quién más recurrir.

Así que hicimos los preparativos. Estábamos en Nueva York y fuimos a casa de George Roy Hill en mitad de una nevada. No había ni un taxi libre. (Digo esto por contraste con la historia de que fue George Roy Hill quien fue a ver a su estrella.) Logramos llegar, nos sacudimos la nieve de los abrigos e, incluso antes de colgarlos del perchero, Paul le espetó a George: «Bueno, ¿cómo ves la película?».

«Es una historia de amor entre dos hombres», respondió. Y Paul y George se fundieron en un abrazo y se han amado el uno al otro desde entonces.

A propósito, 20th Century Fox, representados por Dick Zanuck —que ahora asegura que *Dos hombres y un destino* es uno de sus méritos—, querían a Warren Beatty como compañero de Paul. Pero Beatty dijo que no se reuniría con George Roy Hill hasta que no recibiese una oferta en firme para el papel, y George dijo que no se reuniría con Warren Beatty de existir esa oferta en firme, así que no tuvo lugar reunión alguna.

Paul ajusta la peluca a su hermano Arthur en el set de *Cuatro confesiones,* 1963

GEORGE ROY HILL

Redford odia hablar sobre una escena antes de rodarla. Le desesperaba que Paul quisiese repasar todos y cada uno de los detalles; decía continuamente: «¿Podemos hacerla ya? ¿Podemos simplemente hacerla?». Y Paul replicaba: «Un segundo... Deja que entienda esto bien». A continuación, durante la filmación de la escena, Paul hacía algo que no guardaba relación alguna con lo que llevaban media hora hablando.

He comparado más de una vez a Paul con un rompecabezas chino de esos en los que la última pieza debe encajar por sí misma de alguna extraña forma. Al trabajar con él, yo simplemente iba diciendo cosas una detrás de otra, con la esperanza de que una de ellas saldría de mi boca y él la

aprovecharía. Era entonces cuando Paul decía: «¡Ah! ¡Eso es! ¡A eso me refería!». Y hacía la escena. Por supuesto, lo que yo había dicho y lo que él interpretaba no tenían relación alguna. Pero había funcionado como la última pieza del rompecabezas chino, encajando donde debía.

JOHN FOREMAN

Joanne una vez me dijo: «Cuando tratas de imaginar qué tiene Paul en la cabeza... Si crees que está pensando en algo, no es así, no siempre le está dando vueltas a algún asunto».

GEORGE ROY HILL

Paul y Redford tuvieron entonces la oportunidad de entablar una relación cercana, pero no fue así. Trabaron cierta amistad e hicieron algunas cosas juntos, pero ambos son hombres muy reservados y se sienten incómodos el uno con el otro; salvo cuando trabajan juntos, que es cuando se llevan verdaderamente bien. Se respetan enormemente el uno al otro.

Una de las costumbres de Bob que sacaban de quicio a Paul era su falta de puntualidad. De hecho, años más tarde, mientras rodábamos *El golpe,* Paul y yo nos sentamos con Bob y le contamos lo mucho que nos molestaban sus retrasos. Desde entonces, llegó cada día puntual al set.

En lo que a mí respecta, la puntualidad es el acto de cortesía por antonomasia.

Cuando filmamos *La gata sobre el tejado de zinc,* Elizabeth Taylor solía llegar al set con media hora de retraso; temí que aquel comportamiento hiciese que la película —y mi propia carrera— se resintiesen. Mientras la esperábamos, solía mirar mi reloj, anunciar que regresaría en media hora y marcharme; creo que fue lo más importante que hice por aquella película, reuní el coraje suficiente como para protestar y de ese modo mostrar que la actitud de Liz resultaba poco profesional. Cuando eres una estrella, simplemente no tienes a la gente esperando a que aparezcas. Es como lo que pasó en Irak: no puedes ir a un país e invadirlo sin esperar a cambio alguna

clase de castigo.

Uno de los requisitos para cualquiera que quiera ser mi amigo es la formalidad continua.

Redford y yo decidimos pasar algún tiempo juntos. Fuimos a pescar, charlamos sobre nosotros mismos, sobre la industria del cine y sobre cualquier tema. Nos alojamos en la casa flotante que Bob tenía en el lago Powell, al sur de Provo, y nos dedicamos a explorar.

El Powell es un lago precioso, con miles de kilómetros de costa y cañones que se bifurcan en todas direcciones por su periferia. Echamos el ancla ante una de aquellas cuevas y preparamos la Boston Whaler para salir a pescar algo para la cena. El plan era atrapar al pez, cocinarlo con maíz y tomates corazón de buey, y sentarnos a engullirlo todo acompañado de un paquete de seis cervezas.

La cuestión es que no logramos pescar nada. Tendríamos que navegar hacia algún sitio en el que hubiese un economato y comprar el pescado si queríamos cocinar aquella noche, lo cual resultaba bastante raro. Estaba anocheciendo, el sol se ponía y nosotros estábamos allí tan tranquilos. Pero conforme nos acercábamos a la casa flotante ante la entrada de la cueva, empezamos a oír música. Vimos que había otra casa flotante anclada junto al lago, en cuya cubierta había unos altavoces en los que sonaba *Raindrops Keep Falling on My Head* a todo volumen, perturbando el idílico paisaje. Cuatro o cinco rostros idílicos se asomaron por la borda, sonrientes, con ganas de fiesta. Estaban listos para cantarnos, proporcionarnos consuelo y solaz y dejar la música puesta hasta pasada la medianoche. Aquella gente no entendía nada. Si hubiésemos querido compañía, hubiésemos atracado en el puerto deportivo.

Redford y yo nos miramos el uno al otro. Pensamos que, quizá, si actuábamos de forma maleducada y no mostrábamos ningún interés, acabarían marchándose. Pero no lo hicieron, así que levamos el ancla y partimos en busca de un lugar en el que escondernos. Cuarenta y cinco minutos después, encontramos otra cueva y nos quedamos allí.

Para entonces, ambos estábamos ya de mal humor.

Invité a Paul a almorzar en Westwood. Pedí que nos trajesen un paquete de seis cervezas, doscientos dólares en latas de caviar beluga, un abrelatas y una cuchara, y le dije: «Ahí está tu almuerzo». Respondió: «Altman, no entiendo de qué va tu película, pero desde luego tienes clase. Adelante con ella».

Quinteto era un cuento de hadas. Necesitaba de la presencia de Paul y que el público se imbuyese de su actitud. Y él lo aceptó de buen grado. No dijo: «Estaría mejor si pudiese mascar chicle» o «Mis frases deberían ser más divertidas». Interpretó su papel tan como estaba escrito e hizo caso a todas y cada una de mis indicaciones.

Newman nunca me obligó a contestar a ninguna pregunta, ni formuló preguntas que no pudiese contestar. Aceptó mi falta de respuestas. Le decía: «No lo sé». Y él era inmediatamente consciente de que le había proporcionado toda la información de la que disponía. Paul creía en mí, sin más. Algunos actores son un grano en el culo. Te preguntan: «¿A quién va dirigida la película? ¿No deberías tener eso en mente todo el rato?». Paul no lo hizo.

Existe un modo colaborativo de encarar este arte al que nos dedicamos, y Paul —de forma generosa y haciendo uso de la anticipación— encaja perfectamente en él. Se entrega por completo.

Lamentablemente, la película no funcionó; creo que estaba destinada al fracaso. Es una cinta muy de nicho. Un público masivo no la aguantaría hasta el final. La princesa Grace dijo sobre ella a los ejecutivos de Fox: «¿Por qué permitís que Paul Newman, mi buen amigo y maravilloso actor, aparezca en una película tan atroz como la de Robert Altman?». Y Allan Ladd Jr., que ya había escuchado demasiadas críticas a la cinta, saltó de su asiento y le soltó: «¡Oh, vete a la mierda!». Y se marchó.

En ocasiones, simplemente no sabes qué es lo que te parece atractivo cuando estás leyendo un guion. En *El color del dinero,* quizá la progresión de los personajes desde el punto A al punto B no resulte del todo sólida, pero son gente interesante, y la historia se sirve de un uso del lenguaje y de las imágenes muy distinto a lo que haya visto antes. Ese es el gancho. Eso es lo que va a despertar el interés de la gente. A tomar por el culo el argumento. Uno espera que al público no le interese tanto qué está pasando como de qué forma está teniendo lugar. Por eso *El zoo de cristal* funciona tan bien, porque lo hacen sus emociones, no la historia, la lógica de esta o las personas que deambulan por ella.

Para mí, *Veredicto final* es una de mis mejores películas como actor. En ningún momento dudé de mí mismo mientras la hacía, nunca tuve reservas. Lo tenía todo. No tuve que prepararme, no tuve que irme a un rincón a reflexionar; salió todo de mí a la primera. Fue fantástico.

Ha sido algo evolutivo. Empecé siendo un republicano emocional

y ahora me he convertido en alguien fascinado por cómo las emociones están ahí, siempre disponibles. Ahora me basta con pensar en ellas, en lugar de realizar un esfuerzo por hacerlas aflorar. Ahora soy como una herida abierta.

TOM CRUISE INTERPRETÓ AL PROTEGIDO DE NEWMAN EN *EL COLOR DEL DINERO*

> *Veredicto final*... Nunca lo he visto trabajar como en esa película. El plano contrapicado del teléfono cuando ha perdido a un testigo, la vulnerabilidad y el miedo y, al mismo tiempo, la pugna por el control de ambos que muestra, es algo muy rico.

STEWART STERN

> *Veredicto final* era él en toda su esencia. Cuando está trabajando en una escena, o incluso mientras lee el guion, y empieza a sentir cómo el personaje crece en él, uno puede ver en sus ojos como en su cabeza una serie de experiencias se acumulan unas sobre las otras. No sé cómo lo hace. No sé cómo los actores pueden sacar a la superficie algo que sucede tan adentro.

ROBERT ALTMAN

> Me gusta mucho cómo se expuso en *Veredicto final*. Eso fue lo que me gustó cuando la vi. Cuando hace determinadas cosas como actor, resulta muy muy bueno. Cuando se abre a los demás, cuando muestra las entrañas, es cuando uno dice: «Está dejándose el alma, es una persona de carne y hueso».

Capítulo XI

En 1969, Paul Newman apareció, junto a Joanne Woodward y Robert Wagner, en una película titulada *500 millas,* que dio inicio en él a una desmedida pasión por las carreras de coches hasta el final de su vida. Se convirtió en un consumado piloto que ganó su última carrera en Limerock Park, en septiembre de 2007.

Creo que Hacienda ha estado haciéndome auditorías cada año desde 1972, y su principal motivo han sido las carreras de coches y si estas son una afición o una profesión. Mi abogado desde hace muchísimos años, Irving Axelrod (también conocido como «Irving el Hacha»), ha tenido que presentarse muchas veces ante la oficina de impuestos para defender que se trata de esto último.

«Ustedes no entienden la psicología de las carreras —les dijo una vez—. La carrera del señor Newman estaba en decadencia. Era prácticamente un vagabundo. Por lo que su equipo de relaciones públicas determinó la necesidad de mejorar su imagen. Se decidió, por tanto, que el señor Newman se implicase en el automovilismo y se mostrase como uno de esos machos que se ponen al volante y arriesgan sus vidas. Eso hizo, y funcionó.

»Ahora el señor Newman aparece en las portadas de los periódicos. Ha acabado siendo uno piloto reconocido y ganando cuatro campeonatos nacionales. Es un anciano compitiendo en un deporte de jóvenes, y obteniendo un beneficio de ello.»

A Hacienda no le convenció el retrato que se les estaba presentando, por lo que Irving añadió aún una pista clave.

«¿Han visto ustedes esos gruesos cinturones de seguridad que usan los coches de carreras? Sirven para impedir que el señor Newman abandone el vehículo pase lo que pase. Aunque quisiera salir de él de forma desesperada, está atado al coche y no puede escapar.» De algún modo, aquello los convenció.

JIM «FITZY» FITZGERALD, LAUREADO PILOTO AUTOMOVILÍSTICO Y MIEMBRO DEL EQUIPO DE CARRERAS NEWMAN-SHARP

Conocí a Paul en 1972, en la Road Atlanta. Paul iba a correr con un Datsun 510 y alguien me pidió que le enseñase el circuito. Lo llevé a dar una vuelta de prueba en un Nissan 240B; dimos una segunda vuelta, luego otra y luego otra. No tenía suficiente. «Muéstrame más —decía una y otra vez—.¡Hazlo otra vez!» Y, cuando tuvo suficiente, me preguntó: «¿Tienes nevera?».

«Pues resulta que sí.»

«Estupendo. Si tienes nevera, yo tengo cerveza.»

Acabamos en el Holiday Inn que había frente al circuito, en habitaciones contiguas, y nos quedamos allí diez días. Volvíamos de la pista, abríamos una cerveza detrás de otra, hacíamos palomitas y cubríamos con periódicos las rendijas entre el marco y la hoja de la puerta para evitar que saliese el olor. En algún punto, Paul decía que debíamos parar y despedirnos, para así poder dedicar algo de tiempo a estudiar algún guion.

Pero, al poco, alguien llamaba a la puerta de mi habitación. Era Paul.

«A la mierda con el guion. Sigamos.»

Y aquello fue lo que marcó el tono de nuestra amistad.

La noche anterior a una carrera en el circuito de Mid-Ohio, Paul y yo nos bebimos un par de cervezas, cenamos y fuimos a dar un paseo por los alrededores del hotel en el que nos alojábamos. Quería caminar pegado a mí, lo que indicaba de qué humor estaba.

«Eres un tipo afortunado —me dijo—. Le caes bien a todo el mundo.»

«Bueno, no a todo el mundo, pero suelo llevarme bien con la gente.»

«Hay personas a las que les encantaría clavarme una lanza —dijo—. No le caigo bien a casi nadie.»

Le dije que aquello era una tontería y él no insistió. Pensé para mí: ¿Es por eso que Paul no sale más a menudo? ¿Es por esto que no veo que tenga verdadera cercanía con nadie? Todos pasamos por alguna fase depresiva en la que estamos convencidos de que todo el mundo nos odia, pero, pensé, ¿es así como se siente Paul?

Solía quedarme a menudo en su casa de Westport y pasar tiempo con él y con su familia. Bromeaba con él sobre Joanne, sobre lo afortunado que era de tener a una mujer así.

«No es perfecta. Hemos tenido nuestros problemas. No ha sido todo un lecho de rosas.»

De nuevo, no fue más allá.

Desde que era un niño, he tenido problemas para aceptar las cosas tal como me las cuentan, y cada vez me resulta más difícil. Me he pasado la vida sospechando de todo y de todos.

En 1986, participé junto a mi equipo en la segunda vuelta de la SCCA[1] en Atlanta, y creo que me clasifiqué sobre Fitzy por más de un segundo, lo que me ponía doce o tres segundos por delante de él en el campeonato. Pero, al llegar a la séptima vuelta, mi coche se rezagó. Empecé a perder marcha y no podía mantener la velocidad. Fitzy seguía detrás. Pasamos la marca de cinco millas, se me pegó al culo y ahí se quedó, sin adelantarme. Me tenía, pero no me adelantó. Llegando a la recta, caí en la cuenta y me dije a mí mismo: «Este hijo de puta está siguiendo instrucciones».

Si alguien me hubiese contestado: «No te preocupes por la victoria, Paul. Pase lo que pase, Fitzy no te va a poder ganar mientras tu coche siga corriendo», entonces yo no hubiese acabado diciendo: «Está bien. Soy yo quien pone el dinero del equipo». Ya que me había clasificado por delante de él y lo que estaba pasando solo era un problema del cambio de marchas, hubiese dicho: «De acuerdo, lo acepto. No me gusta, pero lo entiendo».

JIM FITZGERALD

> Nadie me había dado instrucciones. Pero el acuerdo dentro del equipo era que Paul ejerciese de estandarte.

Después de la carrera, algunos de mis compañeros negaron lo que había pasado, e incluso llegaron a decirme: «Bueno, podrías haberte echado a un lado y haber parado». Les contesté: «No, ni siquiera podía cambiar de marcha, joder».

Fitzy era muy buen piloto, ostentaba el mayor número de victorias en la historia de la SCCA, formaba parte de mi equipo y era un amigo muy querido. Aunque hoy en día casi nadie sea ya supersticioso, cabe señalar que la noche anterior a su muerte Fitzy pidió un vaso de sambuca para acompañar el café de después de cenar; cuando lo trajeron a la mesa, en el vaso flotaban cuatro granos de café. El problema es que se supone que da mala suerte beber sambuca que contenga un número par de granos de café. Es como

pasar bajo una escalera de mano abierta.

Fue en 1987, y estábamos en San Petersburgo, participando en el final de la temporada de carreras de Trans Am de la SCCA. A sus sesenta y cinco años, Fitzy era el piloto más viejo en aquel circuito. Al día siguiente, a la hora de la carrera, estaba alegre.

Asistí al accidente. Fue en la tercera vuelta. Rebotó contra un muro. No se incendió nada, el coche no parecía haber sufrido daños suficientes ni siquiera para provocar un dolor de cabeza al piloto. Debería haber podido salir de él por su propio pie. Así que, cuando el personal de pista se nos acercó y nos dijo que Fitzy estaba herido, que ya venía una ambulancia en camino y que deberíamos ir al lugar del accidente, no entendimos qué estaba ocurriendo.

Uno de los miembros de mi equipo me dijo: «No sé si no se habría hecho daño antes de chocar. Parecía llevar la cabeza gacha».

«¿A qué te refieres?»

«Cuando ha salido de la última curva, llevaba la cabeza inclinada hacia delante.» Otro compañero me dijo que Fitzy no reaccionaba y que aquello no tenía buena pinta. Murió antes de llegar al hospital.

La única explicación que se me ocurría era que Fitzy le hubiese sobrevenido una embolia justo al salir de aquella curva. De ser así, se dejó llevar por el coche. Ya que su cuerpo estaba inerte al golpear el muro, no pudo ofrecer resistencia al impacto y se partió el cuello.

Se detuvo la carrera. Hubo mucho debate sobre qué hacer, especialmente en el seno de mi equipo. Los demás pilotos, yo entre ellos, nos quedamos en nuestros coches, a la espera de una decisión por parte de la federación. Cuando los comisarios anunciaron que la competición se retomaría, mi equipo quiso retirar nuestro coche del circuito.

«Eso no es lo que Fitzy hubiese querido —les dije—. Hubiese querido que acabase la carrera.»

En momentos así, uno es asaltado por multitud de sentimientos; entre ellos, la rabia y la furia. Se puede conducir muy bien cuando uno está furioso, siempre y cuando no cometa errores. Pero cuando la carrera se reanudó, no pude arrancar el coche. Debí de haber dejado abierta una de las bombas de gasolina cuando creí haberlo desconectado todo y uno de los cilindros se había inundado.

¡La ignominia de no ser capaz de arrancar el coche! Probamos empujándolo, pero se quedó completamente trabado. De cara al

público, debió de parecer que estaba interpretando alguna clase de pantomima.

Fritzy representaba para mí lo mejor del automovilismo. Era feroz al volante, algo que yo envidiaba, y otorgaba la clase de camaradería que debería darse siempre durante una carrera. Para mí, esto no es solo motores y velocidad, no es un negocio ni una profesión. Me aleja de la gente de la industria del cine, me aparta de la experiencia ficticia y me proporciona algo real y ciertamente primitivo. Alude a un sentimiento competitivo que como actor no puedo permitirme.

Fitzy era el mejor de todos, ya que supo cómo quebrar incluso mis fastidiosas reservas. Solía reír mucho, tenía un increíble sentido del humor y era abierto y extrovertido. Encarnaba la parte más divertida de las carreras y nos llevábamos mejor que bien.

Cuando gané la President's Cup, el más alto galardón que la SCAA concede a los pilotos, corrí en dos carreras casi simultáneas. En la primera, empecé de forma bastante conservadora y me vi envuelto en un choque en cadena del que probablemente tuve gran parte de la culpa. No fue una buena carrera. Acabé tercero. Me disgustó mi forma de conducir.

Pero en la siguiente, salí disparado. Doblé a todos, nadie podía alcanzarme. Gané por un holgadísimo margen. Una muy buena carrera. Lo que pasa es que, cuando eres piloto, no puedes tener solo una muy buena carrera. Eso es lo que diferencia a los grandes de los aficionados. Mario Andretti, que llegó a correr para mi equipo, nunca ha hecho una mala carrera. Quizá en algunas el coche no le ha respondido o ha tenido problemas con algún neumático, pero nunca ha podido decir que había conducido mal. La suya es la excelencia de los grandes pilotos, y lo demuestra a diario. Alguien como yo, por otra parte, tiene algunos días muy buenos y otros extraordinariamente malos.

No es una cuestión de estar enfadado o no haber mantenido la calma lo suficiente. Mis mejores carreras, como las de muchos pilotos, son aquellas en las que echas a rodar pronto, pierdes la ventaja y debes volver a ir paso a paso, dejando atrás a los rivales uno a uno. Llegados a ese punto no tienes nada que perder, no te juegas nada, no hay nada que proteger. Te sueltas. Tu mente se ve liberada, los músculos se relajan. Simplemente, nada te importa una mierda.

Debo decir que soy el dueño del mejor equipo de carreras de Estados Unidos. Mario es el más prestigioso y reverenciado de nuestros pilotos, una leyenda. Y, aunque siempre he pensado que resultaría satisfactorio cambiar la conducción por la gestión del equipo, bueno... No es lo mismo cuando no es uno quien va dentro del coche.

ROBERT WAGNER

Durante el rodaje de *500 millas,* Paul y yo vivimos juntos en el Indianápolis Athletic Club. Allí aprendimos a conducir de forma competitiva; a él le encantó desde el primer momento, no podías despegarlo del coche. Recorría el circuito durante el día entero.

Yo estaba deseando olvidarme de aquellos cacharros. Me espantaban, sentía verdadero miedo de ellos. Estaba encantado de hacer aquello por la película, pero no quería volver a implicarme en algo así nunca jamás. Paul se mostraba realmente conmovido, sacaba algo de ello. Pensé: «He ahí un hombre cuyo sustento es su propia presencia y está poniéndola en enorme riesgo». Cada día forzaba sus límites un poco más. No sé si era algo que le proporcionaba cierto equilibrio, una forma de lidiar con pensamientos mórbidos que nunca antes había expresado. Para los pilotos, todo consiste en «el coche», «el elemento», «el combustible» o «el error»; nunca hacen mención a la muerte. Y, sin embargo, en menos de un segundo, a causa del error de alguien, por un fallo mecánico, por algo que escapa a tu control, puedes morir.

Me parecía algo ridículo, pero no podías pedirle a Paul que no condujese o aún hubiese insistido más en hacerlo. No conducía para sentirse más hombre, sino por la velocidad, el riesgo y todo lo demás. Lo sentía realmente, y yo nunca pude entenderlo.

Me subí a uno de nuestros automóviles estándar[2] para dar algunas vueltas de prueba y empezó a llover. Mientras conducía, arreció, y yo estaba más o menos distraído, no aflojaba en las curvas. De repente, pensé: «Dios mío, va a ser hoy, ¿verdad?». Y, al tomar la siguiente curva, el coche no respondió. No cambió de dirección cuando moví el volante. ¡No se desvió ni un grado! Cuando recuperé la consciencia, estaba empotrado contra una verja. Me rompí un par de costillas.

Existe una magnífica expresión dentro del mundillo: «¿Cuál es el sonido más aterrador para un piloto mientras está conduciendo? El de

su propia voz al decir “¡Oh, mierda!”».

Paul y Joanne. Fotografía sin fechar

GEORGE ROY HILL

> Paul procura buscar desafíos. Quiere sentirse vivo, y el único modo de hacerlo es desafiando a la muerte; literalmente, en el caso de las carreras de coches, y figuradamente, con su profesión.

JAMES GOLDSTONE, CONTRATADO POR UNIVERSAL PARA DIRIGIR 500 MILLAS, SOBRE DOS PILOTOS RIVALES DURANTE LA INDY 500; MÁS TARDE DIRIGIÓ A PAUL EN *EL DÍA DEL FIN DEL MUNDO, UNA PELÍCULA DE CATÁSTROFES DE GRAN PRESUPUESTO*

> Al rodar las tomas de carreras de *500 millas,* pusimos el coche de Paul junto a, entre otros, catorce y dieciocho. Cada movimiento estaba decidido de antemano y se los transmitíamos a Paul mediante banderas: una significaba que debía adelantar al coche de la derecha, otra que al coche de la izquierda y así. Todo estaba coreografiado, pero, con la excepción de un par de adultos responsables, básicamente estábamos filmando con niños alocados que conducían sus coches muy rápido. Paul se estaba enamorando de la velocidad y el desafío que representaban las carreras.
>
> Para uno de los segmentos, necesitaba una toma en la que todos los coches adelantaban al de Paul, así que empezamos con este en primera posición y los demás justo tras él. Cuando comprobé el metraje del coche cámara, Paul se encontraba donde el guion decía que debía encontrarse, en última posición. Así que levanté la bandera verde que indicaba que la toma

había finalizado e, inmediatamente, Paul pisó a fondo el acelerador. Los otros pilotos estaban corriendo contra una gran estrella y eran muy conscientes de ello: «No podemos matarlo, es un aficionado y, nosotros, profesionales».

Pero él seguía yendo cada vez más rápido, adelantando a cada uno de los coches y nuestro responsable de seguridad me gritaba: «Voy a conectar las luces de aviso para sacarlos de la pista; están conduciendo demasiado rápido». Paul obedeció la señal y llegó a meta el segundo; había adelantado a catorce pilotos. Sonreía como un bobo. Sabía que no debería haber hecho aquello, pero le hizo sentir bien, como un niño pequeño.

Quizá quería probar que en la pista daba igual cuánto cobrabas o si habías ganado algún Óscar, allí todo era cuestión de control y de quién tenía más cojones.

Y ahora me gustaría revelar un secreto al mundo.

Tras finalizar el rodaje y ya en la sala de montaje, necesitaba un par de insertos de los ojos de Paul tras las gafas de piloto. Aunque tenía muy buenos primeros planos de Paul conduciendo a ciento noventa kilómetros por hora, me faltaban unos cuarenta segundos de vista del puente de la nariz y los ojos.

El problema era que Paul no podía viajar a Los Ángeles desde Connecticut en aquel momento. Pero tuve una idea: ¿por qué no usar a su hermano, Arthur, que había estado trabajando con nosotros como jefe de producción? Había tenido oportunidad de conocerlo durante el rodaje. Le hice venir a mi despacho y le pusimos las gafas de Paul. «Sí, creo que dará el pego; no tenemos por qué esperar a Paul.»

Así que filmamos los ojos y al menos tres de aquellos cortes acabaron en el montaje final. Los que se ven en *500 millas* son los ojos de Arthur Newman, no los famosos ojos azules de su hermano Paul. Arthur y Paul no se parecen, pero sus ojos son idénticos. Nos salimos con la nuestra.

MICHAEL BROCKMAN

Antes de tomar clases de actuación, Newman me dijo: «¿Quieres hacer algo? Prepara una escena conmigo». Así que me hice con una copia de *Dulce pájaro de juventud* y ensayé el monólogo en el que el personaje de Paul habla de su juventud.

Poco después, estábamos recogiendo después de una carrera en el circuito internacional de Orange County y Paul me pidió que subiese con él a uno de los coches. Lo hice, y salió disparado por la recta. Paramos, nos bajamos del coche y dijo: «Haz la escena». Así que, rígido como una tabla, recité el monólogo al final de la recta del circuito de Orange County.

Paul se rio y dijo: «Demasiado Beethoven y poco Stravinski». Conocía a Beethoven, pero no al otro tipo, así que Paul prosiguió: «Estás usando una sola nota; debes imprimirle algo de vida. Hazlo tal como lo sientes. Sé tú mismo. ¡Así!».

Y, tal cual, declamó las quince frases del monólogo. Llevaba veinte años sin hacerlo. Fue espectacular, tan real, totalmente creíble. Entonces, se detuvo y dijo: «O puedes probar a hacerlo así». Y lo repitió de nuevo, dándole un giro de ciento ochenta grados al enfoque. Luego, de otras tres formas distintas. Allí, de pie al final de la recta del circuito. No podía creérmelo y aún me recorre un

escalofrío cuando lo recuerdo. Esa es la clase de amigo que ha sido para mí.

JOHN FOREMAN

Elizabeth Taylor y Richard Burton fueron los dos primeros actores en ganar un millón de dólares por película. Me enorgullece que Paul fuese el tercero. Eso fue lo que cobró por *500 millas*.

Estaba en el Portland International Speedway cuando recibí una llamada de John Huston. Hacía poco que me había dirigido en *El juez de la horca,* una de mis experiencias cinematográficas más felices. Huston era una de la media docena de personas que he conocido con las que me hubiese gustado estar más cómodo, algo que lamento. A nivel creativo, podía compartir con él cualquier cosa, pero socialmente nunca me mostré ante él de forma lo suficientemente relajada o natural como para que se lo pasase bien conmigo; en algún momento, nos quedábamos sin nada que decirnos.

Sea como fuere, respondí al teléfono de mi habitación de hotel en Portland y me encantó oír la voz de John.

«¿Tienes carrera esta semana? Tenía intención de ir a verte.»

«Eso sería estupendo, John, pero es un viaje largo.»

«¿Dónde estás?», preguntó.

«Tú me has llamado. ¿No lo sabes?»

«Ha sido mi secretaria—respondió—. Bueno, ¿dónde estás?»

Se lo dije, y contestó de inmediato: «Allí estaré».

Y se subió a un avión y se vino a Portland desde Los Ángeles.

Llegó el sábado, cuando me tocaba conducir un enorme Datsun de novecientos caballos. Quedó anonadado con los coches.

Finalmente, no se quedó todo el domingo para ver la carrera en sí.

«Cuídate, muchacho», me dijo. Sin más, subió a su avión y se marchó.

Cuando Huston nos invitó a Joanne y a mí a quedarnos en Clarens House, su mansión en Irlanda, al inicio de la producción de *El hombre de Mackintosh,* lo rechazamos de forma educada; nos acabamos alojando en un pequeño hotel cercano al set de rodaje. Si he de ser sincero, ni a Joanne ni a mí nos gusta quedarnos en casas ajenas.

No sé cómo convencí a Huston de que dirigiese aquella horrible película; supongo que me vine arriba y pensé que sería divertido interpretar a un personaje australiano; lamentablemente, la historia no era muy buena y Huston nunca estuvo cómodo con el guion. Rodar con él *El juez de la horca* el año siguiente, 1972, sí resultó algo especial. Se trataba de una película completamente original, y dejó que la fuésemos descubriendo durante los ensayos; sentía un gran respeto por los actores. Se dio algo que me era muy atractivo, un aroma distinto, algo difícil de describir. Cierta atmósfera. ¿En qué consistía la esencia de John Huston? Durante el rodaje, mantuvo su silla de director clavada en mitad del desierto, a cien metros de donde se encontraba todo el mundo. Tras ensayar con los actores, encendía uno de sus puros y se sentaba allí a reflexionar. Yo solía bromear con que la base de la inspiración de John Huston eran aquellos puros.

Dudo que creyese en ningún momento que yo era un gran actor, pero sí uno bueno; era un hombre muy paciente. Se me trababa la lengua cuando él andaba cerca, seguramente por su aura expectante. Era alguien místico, mágico e imposible de definir.

Reunimos a un buen reparto para *El juez de la horca,* compuesto por gente interesante a la que había que sumar a toda aquella que volaba desde Los Ángeles solo para ver a John. Cada tarde, una docena de personas se presentaba en su caravana y almorzaban con él. De repente, un león suelto aparecía por allí y se estiraba a lo ancho del habitáculo. Al parecer, ese león estaba allí para hacer compañía al oso.

Porque, claro, en el set también contábamos con un oso gigantesco; era el mismo que había aparecido en la serie *Mi oso y yo*. En la película, muere salvando la vida del juez Roy Bean y yo acuno su cuerpo sin vida. Antes de la toma, me parecía algo estúpido. Filmamos la escena en la que se suponía que estaba enfadado con él y le pegué con el cinturón tres o cuatro veces. Simplemente sucedió, fue un momento de inconsciencia, nada que ver con ser especialmente valiente. El adiestrador estaba de pie, fuera de plano, y se quedó sin

palabras. Al parecer, un golpe de la garra de un oso te puede pulverizar, como el puñetazo de un boxeador de trescientos kilos. Además, son animales muy rápidos. Tuve mucha suerte.

La gente suele preguntarme también por la escena en que los malos se deshacen del joven Roy Bean atándolo a un caballo, azuzando al animal y luego disparando al cuerpo de Roy mientras este es arrastrado. Quise hacer aquella acrobacia por mí mismo, pero a Huston y el resto del equipo de producción no les pareció bien, sobre todo, por las balas de fogueo que iba a recibir el caballo; nunca se sabe qué efecto van a causar. Pero insistí.

Ni siquiera me ataron un arnés o me pusieron sobre una plataforma, sino que me colocaron una pequeña tabla de skimboard de piel blanda bajo la ropa y fui arrastrado por el terreno pedregoso por el camión cámara. Apenas rastrillé el suelo.

JOHN FOREMAN

Un día recibí una llamada de Paul Kohner, el agente de John Huston, diciendo que John quería venir a verme. ¿Cómo iba a negarme? Años antes, Huston había removido cielo y tierra para que Paul apareciese en *La noche de la iguana*. Paul acabó rechazando el papel; simplemente no quiso hacerlo.

En cualquier caso, la puerta de nuestro despacho de producción en Universal se abrió y John entró y dejó sobre mi escritorio el guion de John Milius para *El juez de la horca*. «Me ha encantado —dijo—, y quiero hacer esa película.»

«Hablaré con Paul.»

«¿Dónde está?»

«En Connecticut.»

«Bien. Me veré allí con él.»

Telefoneé a Paul y él, de inmediato, me recitó una lista de todas las películas de John Huston que no le habían gustado. «No sé si es el adecuado para algo así.»

«Va de camino a verte, Paul.»

«¡Ni se te ocurra decirle que venga!»

Tal como colgué, llamé a Huston para darle la dirección de Paul. Con Huston en posesión ya de las indicaciones correctas, telefoneé de nuevo a Paul y le dije: «Cíñete el cinto, que Huston va para allá».

«No me encontrará en casa. Voy a cerrar la verja con llave.»

Mi teléfono volvió a sonar aquella noche. Huston había pasado solo cuatro horas en Westport y ya le había arrebatado el alma a Paul; «llegó» al verdadero Paul Newman, el hombre de honor, el cariñoso.

La última noche de rodaje tuvo lugar dos días antes de Navidad.

Estábamos a las afueras de Tucson y acababa de nevar, por lo que habíamos perdido el día e íbamos justos de tiempo. John Huston decidió prender fuego a todo el pueblo fronterizo como parte de la escena final. Por mí, si John Huston quería que el set ardiese, ardería todo el pueblo.

John apareció muy resfriado al día siguiente. La siguiente iba a ser la gran toma, solo disponíamos de una oportunidad de hacerla bien; todo el mundo debía perseguirse entre las llamas mientras el juez Roy cabalgaba.

Durante la toma, John se desmayó en su silla de director.

Mediante el momento de comunicación más impecable y claro que jamás haya compartido con Paul, ambos entendimos al instante lo que había que hacer: Paul siguió adelante y dirigió el resto de la secuencia. Nadie se dio cuenta. Lo hizo mientras el director estuvo desmayado y, cuando llegó el momento de gritar: «¡Corten!», John levantó la cabeza y gritó: «¡Corten!».

El juez de la horca no gustó al público en general, pero, aun así, obtuvimos beneficios. No fue *Dos hombres y un destino,* que es lo que Paul hubiese querido hacer: *Dos hombres y un destino II, Dos hombres y un destino III, IV, V* y en adelante.

A Paul le gustaba el personaje del juez Roy, y creo que le complació que John apreciase su interpretación. Hay algo en John Huston que hace que tomes su aprecio como si de un regalo se tratase.

JOHN HUSTON

La última noche de rodaje de *El juez de la horca* tuvo lugar la primera de mis batallas contra el enfisema. Padecía una tos imposible de detener; tenía neumonía. Estaba enfermo. Bebí para sobrellevar los síntomas. No me emborraché, pero aquel era el único modo de seguir trabajando toda la noche, toda aquella noche en la que la enfermedad me golpeó súbitamente. Pasé un muy mal momento.

Paul es alguien incomparable. No pude encontrar una sola tara en él, como actor ni como hombre. Es un hombre recto, ético, soberbio en todos los aspectos; admiro cómo ha vivido su vida.

En este negocio, otros que hayan conseguido lo mismo que él, se cubren con las mieles de la autoindulgencia, como si acabasen de escapar del panal. No es el caso de Paul. Nunca hace un drama de sí mismo tal como hacen los demás. Marlon, al que admiro muchísimo, tiende a ese drama, aunque quizá no es consciente de ello. En ese sentido, Paul y Jack Nicholson son hermanos de distintos padres.

Tras acabar la película, Huston me preguntó si aceptaría en su nombre un premio que iba a entregarle en Nueva York. Así que escribí un breve discurso, conmovido por el hecho de que hubiese recurrido a mí; me ahogué mientras hablaba ante el público.

Alguien lo grabó y le envió la cinta a John. Al poco, me llamó. «No sé qué me emociona más, si el sonido de mi propia voz o la riqueza de lo que has escrito.» Me dio la impresión de que lo decía desde lo más hondo de su corazón.

GEORGE ROY HILL

Al principio no ofrecí a Paul aparecer en *El golpe;* no me parecía que el papel fuese lo bastante importante para él. El personaje de Paul, Henry, era muy distinto de lo originalmente escrito por David Ward. Añadimos muchos detalles y pasamos de que Henry fuese un tipo descuidado a un refinado *dandy*.

La famosa partida de cartas con Bob Shaw no fue más que Paul haciendo algo que yo ya le había visto hacer antes; solo tuve que recordárselo, y lo entendió a la primera. Creo que es una de las mejores escenas jamás interpretadas por un actor. Paul estaba agradecido. Nunca antes había tenido la oportunidad de encarnar un personaje de esa manera, de jugar con su propio humor.

WARREN COWAN

Creo que a Paul le encantó participar en *El golpe,* aunque trabajó en ella mucho menos que en cualquier otra película.

GEORGE ROY HILL

Tuvimos problemas con su vello facial. Cuando, en un principio, Paul se dejó el bigote para interpretar a Henry, no quedó convencido.

«Fíjate qué ridículo», dijo.

«A mí me gusta, Paul. Lo quiero así.»

Buscaba un estilo muy de la década de 1920, así que también lo peinamos con la raya en medio. A Paul le costó la vida acostumbrarse. Pero lo hizo. Y cuando le volví a decir que tenía muy buen aspecto, murmuró: «Está bien, de acuerdo».

Decía una y otra vez que se parecía a aquel actor de cine mudo cuya marca distintiva era un bigote fino y con un pequeño rizo en las puntas: Edmund Lowe.

Una de las mejores cosas de trabajar con Paul es que, tras una toma, siempre puedes decirle que ha estado horrible. Cuando eso pasa, se limita a encogerse de hombros y sonreír; algo que no se puede hacer con todos los actores. Pero Paul lleva consigo un caparazón de indiferencia, que probablemente sea justo eso, una forma de proteger a su yo interior. A él le va bien así, y ayuda a la relación entre un actor y un director.

No recuerdo haber visto nunca a Paul trabajar con los guionistas durante un rodaje. Si tenía algún problema, acudía directamente a mí. Prefiero tener a los guionistas en el set cada día porque constantemente aparecen pequeñas dudas sobre las que quiero su opinión.

Cuando estábamos más o menos a mitad de los ensayos, me peleé con David Ward, que había escrito *El golpe* (y que luego ganó el Óscar a Mejor guion original); le pedí hacer algunos cambios y él se negó. Así que los hice yo mismo, algo que le molestó mucho. También estaba molesto por cómo estaba dirigiendo la película; él tenía en mente algo mucho más serio. Yo buscaba que pareciese un film de la época, usando dobles imágenes para presentar a los personajes y haciendo que una página pasase en pantalla para señalar un nuevo segmento. Aquello irritó aún más a David. Tras los dos primeros días de rodaje, el sindicato de guionistas fue a la huelga y, por suerte, David ya no pudo volver a aparecer por el set.

Al estrenarse la película, la prensa le preguntó por ella y él tuvo la amabilidad de declarar que había resultado mejor de lo que hubiese sido de haberla dirigido él mismo.

La siguiente película en la que trabajé con George Hill fue *El castañazo:* algo absolutamente mágico y totalmente original sobre un tema que no se había tratado nunca antes, el *hockey,* deporte que amo desde niño. Conseguir hacerla fue en sí mismo una aventura.

Un par de años después del estreno de *El golpe,* George me mandó un guion y me telefoneó para decirme: «Léelo rápido. La preproducción debe empezar de inmediato. Esta película debe ir como un cohete». El mayor problema era contar con un equipo de *hockey* de verdad como extras y también como actores; resultaba esencial para la película y debíamos aprovechar el periodo entre temporadas, también para así poder usar las pistas de hielo como set de rodaje.

Leí el guion de inmediato y, para sorpresa de todo el mundo, acepté el papel. Me encantaba que fuese algo tan grosero e impertinente. Era una forma nueva de enfocar un relato deportivo y los personajes secundarios, especialmente la panda de jugadores de *hockey,* estaban maravillosamente escritos.

Mi abogado, Irving Axelrod, se puso en contacto conmigo una semana después para informarme de que aún no había podido

formalizar el contrato. «La gente de Universal son unos imbéciles —dijo—. Están poniendo toda clase de obstáculos. Creo que hemos llegado a un punto muerto.»

«¿Cómo puede ser?»

«No te preocupes, solo están fanfarroneando. Llegaremos a un acuerdo después del fin de semana.»

Un par de días más tarde, una de las hijas de George vino a casa para montar a caballo con Nell. Cuando ya se iba, le dije: «Saluda a tu padre de mi parte».

«No podré —dijo—. Está en Palm Springs.»

«Bueno, salúdale mañana, cuando vuelva.»

«No creo que vuelva.»

«¿Qué quieres decir? Tenemos trabajo que hacer; y tenemos que hacerlo a contrarreloj.»

«Oh, bueno... Es por eso. Está harto de las negociaciones por *El castañazo*. Por eso se ha ido a Palm Springs, para emborracharse y olvidarse del proyecto. Para sacárselo de dentro.»

Contacté de inmediato con la asistente de George, que no quiso decirme dónde estaba. Ya me llamaría él.

«No sé, tengo la impresión de que no va a hacerlo.»

Volví a llamar a su despacho al día siguiente, a las cuatro de la tarde, y George seguía ilocalizable.

«¿Cuál es la matrícula de su coche?», pregunté.

«No puedo darle esa información.»

Así que telefoneé al garaje de Universal. «Soy Paul Newman. Tengo que recoger el coche de George Hill. Sé que es un Mercedes de cuatro puertas, pero no recuerdo la matrícula y no quiero confundirme.» El vigilante me la dio sin poner una pega.

Entonces llamé a Robert Wagner, que vivía en Palm Springs y le pedí el contacto de algún buen detective privado. Me devolvió la llamada a las pocas horas para contarme que no había dado con ninguno que fuese de fiar.

«Esto no tiene que ver con ninguna mujer o escándalo de corrupción —le dije—. Ha habido un pequeño malentendido y tengo que encontrar a un tipo.»

Wagner volvió a telefonear para decirme que finalmente había dado con un detective que antes había trabajado en vigilancia empresarial para la Westinghouse o algo así, y que también había sido

policía. Quedamos en que me pondría en contacto con él a las ocho de aquella misma tarde.

«George no es la clase de tipo que se queda en el centro de la ciudad —le dije al detective privado—. Y es bastante tacaño, por lo que no se alojará en ningún sitio caro. Así que supongo que andará por algún motel de precio medio en las afueras.» En Palm Springs hay más de mil hoteles y moteles, así que supuse que costaría unos cuantos días dar con él.

El detective me llamó a las nueve. «Tengo el coche», dijo.

A la mañana siguiente, salí de casa a las cinco de la mañana y conduje hasta Palm Springs en mi Porsche. Llegué al hotel una hora y media después, vi el Mercedes, asalté el despacho del director y exigí que me dijese en qué habitación se alojaba George Hill. El hombre estaba tan confundido que me comentó que bastaba con que cruzase el patio interior y que lo encontraría en la habitación 12.

Nada más salir, vi cómo las cortinas de la habitación 12 se abrían de par en par y ahí estaba George, de espaldas, estirándose, con una botella de whisky escocés sobre la mesa. Di unos golpecitos en la ventana, se volvió, abrió la puerta y me dijo: «Lárgate de aquí».

Se había hartado de todo el mundo; todos estaban sacando tajada del proyecto. «Mierda, ¿para qué me habré metido en esto? No va a quedar nada para nosotros.»

El problema radicaba en que George iba a producir *El castañazo,* había otras dos personas, también «productores», acreditadas en la película, que no tenían más que adelantar algo de dinero y asistir a las *premieres*. Solo estaban ahí por los beneficios. Quizá fuese algo injusto, ya que sin ellos la película no hubiese podido rodarse, pero tanto a George como a mí nos disgustaba la situación.

Salimos fuera, nos sentamos en un bordillo, bebimos algunas Budweiser y cerramos nuestro propio trato. «¿Qué es lo que quieres, George? —le pregunté—. Lo repartiré todo a partes iguales contigo.»

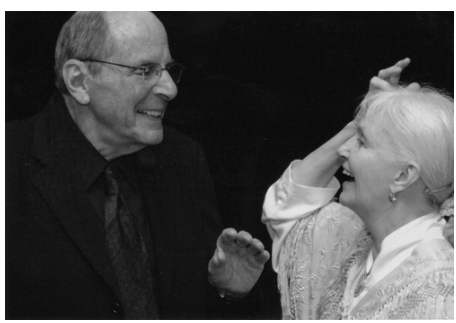
«Mira, no voy a dejarte fuera de esto —seguí—. Pero también me aseguraré de que Universal no me sorba la sangre.» Propondríamos un paquete completo para la película, de forma que nadie más pudiese producirla por nosotros y llevarse así el diez por ciento de lo que le correspondía a George independientemente de los costes de la producción.

¿Me habían estafado ya otras muchas veces antes? Sí. Y si bien

suelo decir que el coste de que no te estafen es la alerta continua, esta resulta agotadora: repasar todos los recibos, comprobar cada pequeña cosa... De hecho, puede ser mucho menos doloroso que te timen a tener que pasar por todo ello, al menos algunas veces.

Existen personas de las que, nada más conocerlas, sabes que nuca van a traicionarte en propio beneficio, que aparentan justo lo que son. De otras solo puedes estar seguro en un noventa y cinco por ciento; si bien en circunstancias normales no se aprovecharían de ti, podrían hacerlo con la motivación adecuada. A algunas personas soy incapaz de entenderlas, y nunca he estado seguro de su lealtad, concepto ya de por sí bastante difícil de aprehender. Con el tiempo, aprendes a diferenciar entre aquellos que se muestran ansiosos por ascender contigo y aquellos ansiosos por ascender a tu costa.

En cualquier caso, George y yo llegamos a un acuerdo, nos marchamos de Palm Springs y pusimos a trabajar al personal que se encargaba de llevar nuestros negocios para que redactasen los contratos correspondientes.



Joanne y Stewart Stern.

GEORGE ROY HILL

Paul tiene la costumbre de hacer bromas pesadas, y una de las que llevó a cabo en Johnstown, Pensilvania, mientras rodábamos *El castañazo,* me indignó muchísimo. No soy inmune a las bromas, pero aquella fue demasiado lejos.

Había un tipo en nuestro equipo, un técnico de luces, que se mantenía junto a la cámara todo el tiempo. No sé si Paul contaba con aquella información, pero el hombre padecía una enfermedad cardíaca.

Había una secuencia en la que Paul debía conducir hasta un sitio,

aparcar y luego ir andando hasta una casa cercana. A unos metros nada más doblar la esquina desde donde estaba aquella casa, se encontraba el garaje en el que guardábamos los vehículos que usábamos en la filmación. Paul condujo hasta su marca muy rápido, clavó los frenos y, literalmente, aparcó derrapando. Salió del coche, vino directo hacia mí y dijo: «Escucha, estoy preocupado; esos frenos no son muy buenos».

«Tómatelo con calma, Paul, y no te arriesgues. Lo repetiremos un par de veces más para comprobar que es seguro.»

Estuvo de acuerdo. Grité: «¡Acción!» y Paul volvió a acercarse disparado por la carretera, aún más rápido que antes. Pasó por delante de la cámara y lo perdimos de vista al doblar la esquina, donde estaba aquel garaje. A continuación, oímos un tremendo choque. Se levantó polvo por todas partes, una rueda suelta apareció por la esquina; casi me muero, y el técnico de luces quedó tan alterado que no dejaba de llevarse una mano al pecho y tuvimos que llevarlo a casa.

Eché a correr para comprobar qué había pasado y oí a los miembros del equipo reír a carcajadas. El accidente estaba preparado, todo había sido mentira. Quise despedir al equipo entero, incluso a Paul, aunque no pudiese hacer la película sin él.

Estaba terriblemente furioso ante el hecho de que hubiesen organizado algo así, aunque, siendo Paul como era, probablemente había sido él quien les había convencido de hacerlo. Iba a contratar a un nuevo equipo, pero Paul intercedió: «No puedes hacer eso; no puedo ser el responsable de que estos tipos se queden sin trabajo. No podría vivir con ello. Me destrozaría».

Acepté su lógica y cambié de opinión. Le dije que de acuerdo y, al momento, Paul se echó a llorar. Se secó los ojos y dijo: «¡Dios santo, ya estoy llorando!». En un instante, ya estaba tratando de hacer un chiste de lo que acababa de pasar.

Sé que todos pensaron que fue algo hilarante, pero no soy capaz de verle la gracia a destrozar cosas. Y aquello en concreto había causado un daño real. Paul se dio cuenta, finalmente, de que había hecho algo extraordinariamente estúpido.

Si quisiese psicoanalizar las bromas pesadas, diría que no son más que hostilidad mal disimulada. No pones a alguien en una situación en la que vaya a sufrir ansiedad o un *shock,* en la que alguien casi sufre un ataque al corazón, si no es por rabia. Cuando Paul y yo hablamos de ello más tarde, le señalé que aquello no era más que su hostilidad aflorando, y desde entonces me asegura que aquel momento fue un punto de inflexión; no ha vuelto a preparar una broma pesada desde entonces. Cuesta ver a Paul como un hombre hostil en cualquier aspecto. No es más que su sentido del humor que, francamente, es terrible; en ocasiones, incluso desagradable. De vez en cuando se le ocurren cosas graciosas, pero como él mismo dice, su humor proviene del sumidero.

Desde la época de *Dos hombres y un destino,* Paul ha aprendido a relajarse. Ya no debe obligarse tanto y aquel personaje le permitió desarrollarse como lo hizo durante el resto de su carrera: como el actor de trato fácil que fue en un principio. Se calmó y desarrolló su propio estilo. Paul acabará siendo como Walter Huston, que nunca hizo nada ante la cámara, nunca se lo vio actuar, solo *estar*. Paul acabó adquiriendo esa cualidad; no podría realizar un movimiento falso ni, aunque quisiese.

STEWART STERN

Una de las características más atractivas de Paul es su entusiasmo. Sus descubrimientos, todo aquello que desea compartir. Y el rango de aquello que quiera compartir contigo es amplísimo: el tamaño correcto de las aceitunas negras que poner en la bebida, algún nuevo invento —como aquellos cables acolchados que se fabricó para mantener las gafas alejadas de la nariz mientras estaba en la sauna...

ROBERT ALTMAN

Organizó una gran fiesta al finalizar el rodaje de *Buffalo Bill y los indios,* con doscientas langostas, cerveza, una zona para jugar al beisbol y un circuito de karts, todo lo que le gusta. Ambos tendemos a comportarnos de forma extrovertida y jovial cuando estamos en grupo. Antes de empezar a comer, se hizo con mi sombrero favorito, lo lanzó al aire y le disparó hasta agujerearlo. Cogió mis guantes de piel, los echó a una freidora y me los sirvió para el almuerzo. No me gustó perder aquellos guantes, pero me importó menos porque disfruté del afecto que implicaba aquella broma.

HAROLD WILLENS

Paul y yo íbamos en coche a nuestra primera reunión con el Centro de Estudios de las Instituciones Democráticas. La radio estaba puesta —le gusta escuchar música clásica— y, de repente, bajó el volumen y dijo: «¡Escucha! ¡Escucha eso!». Y subió el volumen de nuevo, emocionado como un niño pequeño. En cierto momento, me dio un golpecito en el hombro y dijo: «Mira eso». Estábamos en la autopista y delante de nosotros circulaba un inmenso y poderoso Cadillac. «¡Fíjate bien en la cara del tipo!», dijo, y lo adelantó a toda velocidad. Pensé que íbamos a salir volando. No me había dicho que su Volkswagen llevaba el motor de un Porsche. Ese es mi recuerdo más duradero de él, esa expresión de niño pequeño pasándoselo bien, rugiendo de risa.

MICHAEL BROCKMAN

Recuerdo lo tarde que llegamos a la fiesta de cumpleaños de Paul en Malibú. Joanne dejó el circuito de karts antes que nosotros, lo cual, dijo ella luego, fue un error, ya que Paul, Elliot y yo solo nos llevábamos un par de centésimas de

segundo de diferencia, así que seguimos tratando de superarnos el uno al otro, mientras los invitados esperaban. Paul no quería dejarlo hasta ser el más rápido en completar una vuelta.

Capítulo XII

Comprobar cuán lejos puedes llevar la bebida sin autodestruirte es un desafío interesante. A principios de la década de 1970, creí que había llegado al límite, antes de darme cuenta de que lo había sobrepasado. Fue como escalar el Everest; al menos puedes decir: «Vale, hecho. Es momento de dejarlo e ir a por otra cosa».

El alcohol parece aclararme la mente; al menos, cuando no me excedo. Por lo que he leído sobre Jackson Pollock, al parecer a él le pasaba lo mismo. Cuando se encontraba a alguien con quien la comunicación resultaba imposible, las primeras cuatro cervezas le proporcionaban una oportunidad de hacerlo de unos veinte minutos. Hacia la séptima cerveza, surgían de él toda clase de ideas profundas e interesantes sobre el arte y sobre sí mismo. Pero para entonces la ventana ya se había cerrado, y así seguiría.

Hubo un tiempo en el que la bebida desbloqueó muchas cosas que hubiesen quedado bloqueadas de no ser por ella. Sirvió como llave, pero no como estancia. Me permitió explorar regiones de mi mente en la intimidad del cuarto de baño del sótano. Regiones que me estaban vedadas, que ni siquiera hubiese sido capaz de reconocer.

En los primeros compases de mi carrera, cuando hacía mucha televisión, solía pagar por una habitación en el hotel Emerson y encerrarme en ella con un guion. No solo me cogía una borrachera de cuatro días. Me acomodaba, trabajaba en el guion, tomaba notas y, hacia la hora de la cena, me tomaba una cerveza. Luego, dos más; luego, cinco... Pero todo ese tiempo estaba trabajando, puliendo y anotando cosas.

A la mañana siguiente, me levantaba y descubría que el noventa y cinco por ciento de las notas que había tomado eran un horror; lo tachaba todo para que nadie lo viese nunca jamás. Eran garabatos alcohólicos. Pero el otro cinco por ciento consistía en análisis psicológicos, manierismos y apuntes sobre el negocio teatral que podrían resultar útiles; parecían pensamientos demasiado excéntricos

para mi yo normal.

Gore Vidal ha justificado su apego por el alcohol sobre esa misma base: los beneficios creativos. Y sé que gracias a él logré mejorar ciertas cosas en mi cabeza, que luego pude usar en el escenario. Para alguien tan controlador como yo, experimentar el deleite y la lujuria de la pérdida de control, de no tener la más remota de qué hay al doblar la esquina y exponerse al riesgo constantemente fue simplemente un placer.

Pero también cosas terriblemente malas relacionadas con el alcohol, cosas peligrosas. Me asombra haber sobrevivido a ellas.

TOM CRUISE

Paul está siempre castigándose. Se tortura a sí mismo bebiéndose un paquete de cervezas y luego encerrándose en la sauna durante horas. Se ríe de ello; lo que el alcohol le hace a tu cuerpo, y lo que le hace la sauna, es como estar obligándote a ir de un extremo a otro.

Es un hombre volátil, y, aun así, tiende a mantener el control. Parece gestionar su dolor de un modo que ya no es tan autodestructivo como antes. Siempre ha logrado dar con fuerzas estabilizadoras: hacer carrera como actor, Joanne, mantenerse fiel a ambas...

ROBERT WEBBER

Paul me contó una vez que su forma de beber era como la del personaje de Brick en *La gata sobre el tejado de zinc*. Bebía cierta cantidad y, entonces, *click,* se desconectaba y lo olvidaba todo.

Perder el conocimiento y, aun así, seguir en marcha es algo fascinante. Mi mejor amigo, un católico que en modo alguno vivía según los mandatos de la Iglesia, solía salir por allí, perder el conocimiento, hacer lo que le venía en gana y luego no sentir remordimientos por no poder acordarse de lo hecho. ¿También era así para Paul? En él reside alguna especie de disparador: «Esto es todo lo lejos que estoy dispuesto a llegar. Ahora voy a desconectar y no quiero saber qué estoy haciendo».

Paul abjura del alcohol fuerte. «Yo solo bebía cerveza», dice. Claro, pero se bebía un paquete al día. Estábamos en una fiesta y me di cuenta de que la cerveza desaparecía rápidamente. Me pregunté cómo podía ser que alguien bebiese tanto; no podía ni imaginar cómo podía mantener ese ritmo. Nunca fue un borracho desagradable. Como he dicho, simplemente desconectaba.

MORT SAHL, CONTROVERTIDO ESCRITOR SATÍRICO Y HUMORISTA QUE TRABÓ AMISTAD CON PAUL A PRINCIPIOS DE LA DÉCADA DE 1950.

¿En cuántas películas has visto a Paul Newman levantarse de la cama y meter la cabeza en un lavamanos lleno de hielo? Debe de haberlo hecho en unas treinta y ocho. A las costumbres les cuesta morir.

A Paul le encantaban las saunas. Cuando íbamos a una, se hacía con una copa de *brandy* y la llenaba de cubitos de hielo y whisky. Me hablaba sobre su madre y se echaba a llorar. La mujer solía sacarlo de quicio. Si decían algo malo de él en la prensa, ella recortaba el artículo y se lo mandaba por correo solo para torturarle.

Paul podía ser muy taciturno. «¿Cómo puede la gente ser tolerante? —decía, por ejemplo—. Es imposible siquiera pasar la noche sin, al menos, tres botellas de whisky. Si alguien es capaz de vivir con, digamos, una serpiente, tiene todos mis respetos; al menos ha conseguido que algo tenga sentido para él.»

Solía pasarse la noche bebiendo.

Desconozco sus motivos para hacerlo, a no ser que fuese por sentir alguna clase de desigualdad. Cada actor al que he conocido cree que se ha salido con la suya. Estoy convencido de que Paul piensa que le está robando el dinero a la gente y se pregunta cuándo van a pillarlo. Las personas que no se sienten bien con ellas mismas harán lo que sea por sentirse mejor. La filantropía es una de las cosas que se supone que sirven para eso, pero solo funciona durante unos cuantos minutos cada vez.

Paul bromea con la princesa Margarita en el set de *Cortina rasgada,* en 1965, observado por el director Alfred Hitchcock

Tenía muchas cosas en la cabeza: el matrimonio, la fama... Incluso el trabajo en sí mismo resultaba un desafío. En los días en que Paul decía constantemente estar trabajando a la sombra de Marlon Brando, incluso después de emerger, nunca ganó un solo premio. Steve McQueen también le molestó durante un tiempo; pensaba de él que representaba la incorporación de los analfabetos a la actuación. Paul quería que lo viesen como un

intelectual: «No sabes la suerte que tienes —me decía—. Yo solo consigo aplausos. Tú, respeto».

ARTHUR NEWMAN, HERMANO MAYOR DE PAUL Y JEFE DE PRODUCCIÓN EN MUCHAS DE SUS PELÍCULAS

Paul era un gran admirador de Fredric March. Mientras Freddie rodaba *Un hombre* junto a Paul, me dijo: «Arthur, tienes que vigilar a Paul con lo de la bebida. He visto a más actores irse por el desagüe a causa del alcohol que por cualquier otro motivo».

Personalmente, no creo que la bebida afectase a su trabajo o que tuviese algún mal día en el set por haber bebido. Tras un día de rodaje, Paul se iba a su habitación y bebía allí; nunca lo vi ir a los bares locales a emborracharse.

Soy de la opinión de que la adicción de Paul a la actividad física y a la sauna alivia gran parte del daño a su sistema antes de que este sea irreversible. El alcohol mata células nerviosas, y estas no se regeneran. En el caso de Paul, en lugar de matarle, digamos, veintiocho por borrachera, solo mata trece.

Todos los seres humanos contamos con alguna clase de mecanismo de autodestrucción. La gente va por ahí viviendo su vida y tratando de pulsar el botón que lo pone en marcha. Cada vez que lo logran, hace el daño que ha de hacer y se recarga. Dicho daño es mínimo, al principio, pero luego cada vez te afecta más.

El hecho de estar predispuesto a las adicciones o al alcohol podría haber resultado mejor o peor para mí. Que exista la posibilidad de haber bebido aún más es un reflejo de que no se me podía convencer de que lo hiciese. Que exista la posibilidad de haber bebido menos indica que no estaba dispuesto a dejarme convencer de ello. Busco nivelarme tal como hace el agua. Cada individuo busca el nivel en el que podría ser persuadido de ser una clase de persona u otra.

No salir en busca de un kilo de cocaína es, me parece, mejor que hacerlo. No hacerlo depende única y exclusivamente de mí; obviamente, para otras personas no es así. Ellos lo hacen, y yo no. Ahora bien, hay personas que no recurren al alcohol, ni a la cocaína, ni a nada en absoluto. Perfecto, es cosa suya. Los aplaudo. Lo que te lleva a consumir no es culpa de tu madre, de tu padre o de un tío, sino, siempre, una combinación de factores.

Lo poco que sé sobre lo innato y lo adquirido es que la división

varía de un individuo a otro. Pero lo que uno haga, independientemente de haber sido criado de forma incorrecta o directamente negligente, depende de cada cual. Cada persona es responsable de sus actos.

Si tuviese que dar una definición de diccionario para «Newman» diría: «Alguien que se esfuerza demasiado». Hay una gran parte de mí que cree que cada uno es un agente libre, independiente con respecto a su genética. Las quejas del tipo «es que mamá nunca me besó» son una gilipollez. Pero, por algún motivo, la mala opinión que tengo de mí mismo debe de provenir de algún sitio.

CHRIS HUNTER, HIJO DE LOS ACTORES JEFFREY HUNTER Y BARBARA RUSH Y BUEN AMIGO DE SCOTT NEWMAN

Scott me contó algunas de las aventuras que vivió con su padre. Paul y él salían por ahí en el coche de carreras del primero y se ponían hasta arriba. Bebían muchísima cerveza, se emborrachaban y luego cogían el coche. Una vez atravesaron la pared trasera de su garaje y chocaron contra la nevera.

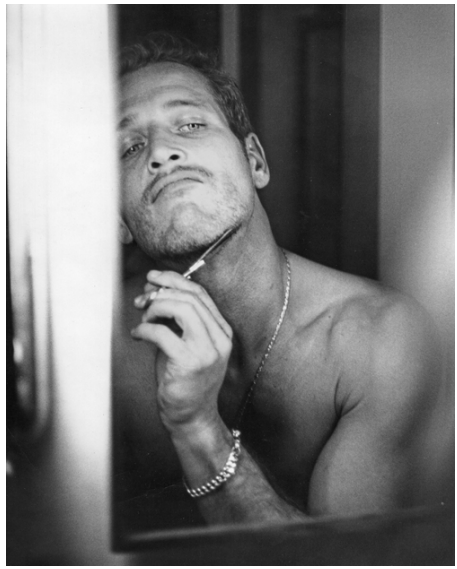
Quizá una de las cosas que los unía, una especie de pacto entre iguales, era emborracharse juntos. Compartir una suerte de experiencia alcohólica extramundana y extravagante; creo que le alegraba compartir aquellos momentos con su padre, incluso el de haber atravesado la pared del garaje. (Me pidió que no se lo contase a nadie.)

JOHN FOREMAN

Cuando Paul y Joanne se compraron la casa de Connecticut, él y yo solíamos quedarnos bebiendo hasta bien entrada la noche. Algunas veces, me iba a la cama y Paul se quedaba allí, desmayado. En la mayoría de las ocasiones, se volvía más agradable conforme se iba emborrachando, pero algunas noches, sin motivo aparente, se convertía en alguien mezquino y malvado. Hablaba a menudo sobre el *clic,* y de repente empezaba con que si «chupapollas» nosequé y «me cago en la puta» nosecuántos. Insultaba a la industria entera, a todo lo que él mismo había hecho, a su trabajo, maldecía sus fracasos como marido y padre, y así hasta que, al final, solo emitía gruñidos como los de un animal. Paul se sentaba en su sillón de cuero y yo sentía aquello como parte de mi trabajo como agente, era mi obligación, por amor, aguantar hasta el final de la noche. Entonces, se desmayaba. O me llamaba de todo y decía que me odiaba.

Durante los primeros años de matrimonio, Joanne nos acompañaba

también. En algún momento, empezó a simplemente levantarse cuando Paul empezaba a beber, irse a su cuarto y cerrar la puerta. Ya no quería tener nada que ver con aquello.



Paul a principios de la década de 1960

JOANNE WOODWARD

Paul casi se mató mientras estaba dirigiendo *Casta invencible* en Oregón, en 1971. Una noche se cayó de la cama. Lo encontré en el suelo, con la cabeza sangrando, y fue lo más cerca que he estado nunca de decir: «Se acabó, ya no lo soporto». Cuando la película estuvo lista, Paul dejó el alcohol fuerte.

Yo misma solía decir que para Paul la única forma de encontrar cierta paz era emborracharse hasta las trancas. Ahora la encuentra en las carreras de coches. La paz y la gracia, el consuelo de saber que ha hecho algo bien.

El tiempo que estuve trabajando en *Casta invencible* fue una especie de época trastornada. Estaba descentrado, en guerra con todo el mundo. Tenía problemas incluso con Joanne. Newman-Foreman producía la película, protagonizada por mí, y nuestro director, Richard Colla, tuvo que ser reemplazado. Acabé dirigiéndola yo mismo; entonces, la producción se detuvo porque sufrí un accidente de motocicleta

bastante aparatoso cerca del set. Recibía mucha presión no solicitada de todos lados.

A pesar de todo, siento que hice un buen trabajo con aquella película. El alcohol ayudó a alimentar un sentimiento de logro realizado, aunque quizá era completamente falso.

GEORGE ROY HILL

Paul me telefoneó y preguntó si podía acercarme al set y echarle una mano. Se sentía sobrepasado. Tomé un avión a Oregón, pasé una semana revisando lo que tanto Paul como Colla ya habían filmado y di algunos retoques al guion. Creo que mi presencia allí proporcionó más ayuda psicológica que profesional, cierta cantidad de confianza adicional más que cualquier otra cosa.

Cuando trabajé por primera vez con Paul en *Dos hombres y un destino,* él acababa de dirigir *Raquel, Raquel,* por la que había ganado el Premio de la Crítica de Nueva York a mejor director y había sido nominado al Premio del Sindicato de directores. Aunque Paul ni siquiera hizo mención a nada de aquello, tuve que bregar con ello en mi mente. Fue como si sobre él flotase todo el tiempo un cartel con enormes letras en el que se leía: «¡Acabo de ganar un premio a mejor director!».

Me agradeció mucho que fuese a Oregón, aunque, siendo sincero, creo que Paul percibió más de lo que le proporcioné.

JOHN FOREMAN

Nada más finalizar *Casta invencible,* empezamos a preparar *El juez de la horca*. Supuso una gran diferencia para Paul que John Huston la fuese a dirigir, así él ya no tendría la responsabilidad de dirigir y, al mismo tiempo, hacer que la película fuese un éxito. En algún momento entre una y otra, decidió más o menos dejar de beber.

JOANNE WOODWARD

La bebida solía ser un motivo de angustia. Ahora cada vez bebe menos. Hace poco, le dije: «Ese vasito de vino que te estás bebiendo no es más que un consuelo; no lo necesitas, pero te da miedo dejarlo por completo».

SIDNEY LUMET, UNO DE LOS MÁS CÉLEBRES DIRECTORES DE CINE DE ESTADOS UNIDOS, CONOCIDO POR PELÍCULAS COMO *DOCE HOMBRES SIN PIEDAD, SERPICO, TARDE DE PERROS Y VEREDICTO FINAL, PROTAGONIZADA POR* PAUL.

Paul y yo estábamos hablando sobre el problema de su personaje, Frank Galvin, con la bebida.

«Algo sé de eso», dije. Tenía la impresión de que, en aquel punto, él también tenía un problema, pero no pregunté.

Discutimos sobre el concepto de «jugar la carta de la negación», una de las más importantes enseñanzas del maestro de actores Sanford Meisner. ¿Cómo interpretar a un borracho? Como alguien que diga: «No estoy borracho, estoy sobrio». Actúas la sobriedad, pones todo el esfuerzo en parecer sobrio. A Paul le preocupaba mucho la autocompasión, ya que la bebida es, en esencia, eso: autocompasión. Bajo ninguna circunstancia iba Paul a ponerse a lloriquear.

Reflexionó sobre aquellas expresiones físicas que, si bien resultaban desagradables, explicitaban el problema de Galvin. La primera vez que lo vemos en pantalla, está echándose espray bucal Binaca antes de asistir a un funeral; aquello fue idea de Paul, como lo de que estuviese continuamente echándose colirio en los ojos.

A fin de mantenerse sobrio, Gavin debía estar en movimiento constante; quedarse quieto significaría ir a por un vaso; mientras esté trabajando, debe mantenerse ocupado. Puede verse la resolución de Galvin/Paul en la escena del alegato final al jurado, en la que está completamente quieto.

Joanne y Paul en el set de *Casta invencible* en Oregón, 1970

No logré estar cómodo en un momento emocional en ninguna de mis películas anteriores a *Veredicto final*. De hecho, solo soy capaz de recordar un par de esos momentos que de verdad funcionasen en pantalla.

Trabajar con Lumet consiste en que te entregue un guion, tú vas el siguiente lunes por la mañana y te sientas en una mesa a leerlo con el resto del reparto, y entonces te bloqueas. Me llevó un tiempo acabar de dar forma a aquel personaje; me superaban aquellas largas secuencias con el juez y el jurado. Trabajé realmente duro con aquellas frases.

SIDNEY LUMET

Hubo un momento crítico durante los ensayos de *Veredicto final*. Paul me había hecho saber sutilmente que prefería empezar a trabajar en el personaje por su faceta externa: ¿Cómo suena su voz? ¿Qué tipo de cuerpo tiene? A mí no me importa de dónde surja la actuación, me adapto a lo que prefiera el actor.

Realizamos una lectura completa del guion a finales de la segunda semana; Paul aún se peleaba con el texto, había memorizado apenas una tercera parte de sus frases. Hizo una muy buena lectura, pero exenta de vida. Tras hacer algunos comentarios al reparto, lo mandé a casa, aunque pedí a Paul que se quedase. Le dije: «¿Cuál es el problema? Esto no está funcionando».

«Oh, son las frases, Sidney, estoy teniendo muchos problemas con las putas frases. Pero ya me apañaré.»

«No, Paul, no son las frases.»

Parpadeó con rapidez y dijo: «¿Cuál crees tú que es el problema?».

«Creo que debes tomar una decisión —le dije—. Tienes que decidir cuánto de ti nos vas a dejar ver. Faltas tú. Falta el latido de tu corazón.»

Paul se quedó callado. Paramos para el fin de semana. Cuando regresamos el lunes, era un actor distinto. Completamente entregado. A partir de entonces ya no tuvimos que trabajar mucho más. Estoy convencido de que Paul estaba esperando a que alguien le exigiese talento. Sabe en qué consiste una buena actuación, y que esto es, básicamente, el revelarse a uno mismo.

En el verano de 1948, tuve mi primer contacto con actores borrachos. Y con «borrachos» me refiero a que lo estaban tanto dentro como fuera del escenario. No sé cómo conseguimos sacar aquello adelante.

Estaba realizando unas prácticas en la compañía Priscilla Beach

de Plymouth, Massachusetts y tuve el honor, como recién llegado, de ocuparme de la escenografía de algunas producciones. Aquella compañía era conocida por ofrecer espectáculos de actualidad durante unas pocas fechas, a menudo recurriendo a grandes nombres de Hollywood o de Broadway para los papeles principales y dejando que los becarios se encargasen de los secundarios. También hacía pequeñas giras por la zona de Cape Cod con alguna de aquellas obras.

Diana Barrymore y su tercer marido, Robert Wilcox, eran las principales atracciones de la obra de suspense *Laura*. Diana era la hija del legendario John Barrymore, y Wilcox era un protagonista habitual de películas de serie B. Debíamos actuar en un teatro en Woods Hole, sobre un escenario con una forma extraña; nada más pisar las tablas, supe que necesitaríamos ensayar antes de poder estrenar en aquel sitio. Así que ahí estaba yo, solo un aprendiz de director de escena, convocando uno para las cuatro de la tarde del día del estreno. Cuando Diana y Bob llegaron al ensayo y vieron el escenario, salieron disparados hacia el bar en la acera de enfrente y se emborracharon. De regreso, a las ocho de la tarde, cuando estábamos a punto de subir el telón, estaban destrozados.

Un gran sofá ocupaba el frente del escenario, que estaba a apenas veinticinco centímetros del saliente de escena; Diana debía pasar varias veces por delante de él, y el público se reía porque parecía que estuviese a punto de caer al patio de butacas. Ambos actores murmuraban sus frases y, cuando llegó el turno de que uno de los secundarios, según constaba en el guion, empujase a Diana y que esta cayese sobre el sofá, el armatoste volcó hacia atrás. Diana no llevaba bragas y mostró la entrepierna al público. Fue para morirse de risa.

Tras una de las funciones en Woods Hole, se nos ordenó a otro becario, Charlie North, y a mí que acompañásemos a Bob y a Diana a la casita de campo que la compañía había dispuesto para ellos; un viaje en coche de una media hora. Charlie iba al volante y, a petición de nuestros pasajeros, realizamos el trayecto en dieciocho minutos, saltándonos señales de stop y semáforos en rojo, derrapando en las curvas y todo los demás. Habíamos comprado una caja de cervezas que llevarnos luego a nuestro dormitorio en una residencia cercana; creo que las vaciamos casi todas antes de llegar. Supusimos que, si íbamos a tener un accidente, sería mejor estar borrachos y blandos cuando sucediese.

La casita de las dos estrellas tenía un gran farol en la entrada que iluminaba todo el porche y lo hacía visible desde el dormitorio de las aprendices femeninas. Cuando nos despedimos de Bob y Diana, ambos empezaron a discutir. Conforme la pelea subía de tono, Wilcox agarró a la mujer por la pechera del vestido y tiró hacia abajo, gritando: «¡A ver qué te parece esto!». Ambos chillaban. Y podía oírse cómo las ventanas en la residencia de las chicas se cerraban una tras otra.

De nuevo, aquello me confirmaba que todo consistía en trabajar duro y salir de fiesta aún más duro.

Pero hay una moraleja en todo esto...

MEADE ROBERTS

Había ido a Filadelfia a ver a Paul, que estaba de gira con *Horas desesperadas*. Fuimos a cenar al Variety, un club privado para la gente del espectáculo dentro del hotel Bellevue-Stratford. Diana Barrymore entró tambaleándose; esto tuvo lugar hacia 1955, prácticamente en el punto más bajo de su carrera, cuando lo único que le quedaba ya era recorrer el país representando una farsa francesa titulada *Pajama Tops*. Era alcohólica y se había hinchado y entumecido; la seguía su marido, Bob Wilcox, que también actuaba en *Pajama Tops* y era alcohólico.

«Esa es Diana Barrymore», me susurró Paul. Me contó que la conocía lo suficiente de su época en Cape Cod como para acercarse a saludar.

«¿Crees que debería ir y mostrarle mis respetos?»

«Creo que eso le gustaría mucho. Solo han pasado siete años de aquellas prácticas y ya tienes un papel protagonista en *Horas desesperadas,* mientras ella está en la ciudad haciendo alguna bobada.»

Así que Paul se levantó de nuestra mesa y fue a la suya y dijo: «Señora Barrymore...». Que fue lo único que le dio tiempo a pronunciar antes de que ella se pusiese a gritar: «¡Marlon! ¡Marlon!». Agarró a Paul, lo dobló hacia atrás y le besó en la boca hasta que Wilcox y otro tipo consiguieron despegarla de él. Paul tenía el rostro del color de la remolacha; estoy segura de que ella no recuerda haber conocido a Paul Newman.

Paul solo dijo una palabra de vuelta a nuestra mesa: «Jesús...».

Cuando me acerqué a la mesa de Diana, observé el pequeño rostro envejecido de aquella pequeña mujer envejecida, aunque se encontraba en la treintena. Estaba irreconocible.

Me pasó algo parecido en Beverly Hills unos años más tarde.

Entré en el restaurante La Scala y oí que alguien me llamaba. Eché un vistazo, pero estaba oscuro y no vi a nadie conocido. Oí aquel «¿Paul?» otra vez y me di cuenta de que provenía de una mujer sentada sola en una de las cabinas. Fui hacia allí y no reconocí aquel rostro devastado y con enormes ojeras negras alrededor de los ojos.

Dijo: «Soy yo, Paul... Pier Angeli». Quedé estupefacto. Pier protagonizó conmigo *El cáliz de plata* (en aquella época, ella salía con Jimmy Dean, que estaba rodando *Al este del Edén* en el estudio contiguo) así como en *Marcado por el odio*. No hacía tanto que no nos veíamos. Y ahí estaba aquella mujer, que una vez fue tan atractiva, de quizá no demasiado talento, pero sí con un gran sentido del estilo físico; su cabeza era del tamaño de una calabaza y no quedaba rastro alguno de su aspecto anterior, ni un solo rasgo reconocible. Daba miedo y lástima a partes iguales.

Ni Diana ni Pier llegaron a cumplir los cuarenta. Wilcox logró durar hasta los cuarenta y cinco.

Uno de los motivos por los que me metía en tantos problemas con el alcohol es que bebía muy rápido. Al fin y al cabo, era el campeón de engullido de cerveza de la Séptima Flota.

Aquellos concursos de engullido tenían lugar de la siguiente manera: cada uno de los contendientes disponía de un vaso de trescientos cincuenta mililitros lleno de cerveza, un tercero pronunciaba una cuenta atrás y había que beber lo más rápido posible. El primero en vaciar el vaso ganaba la ronda. No sé de dónde provenía mi don, pero era capaz de hacer aquello incluso con whisky. Al acabar el concurso, cuando finalmente decía: «Caramba, será mejor que me vaya a la cama», algo sucedía. Uno debe ser consciente de que el cuerpo modifica la temperatura del líquido ingerido para igualarla a la temperatura de la sangre y así poder absorberlo. Me tumbaba en el catre, intentando dormir, mientras mi cuerpo calentaba aquel fluido helado, emborrachándome y perdiendo el conocimiento en el proceso.

A causa de este efecto, los británicos nunca se emborrachaban tanto como nosotros. Bebían su cerveza caliente y nunca le echaban hielo al whisky.

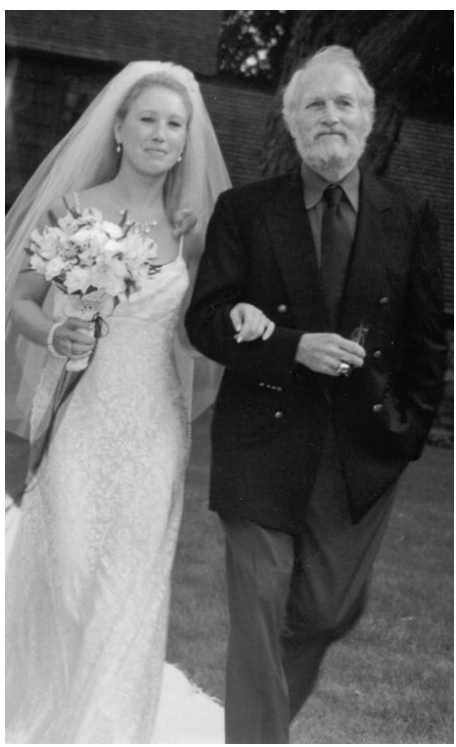
Todo mi sistema, sin embargo, se basaba en llevar ventaja a esos

cubitos.

STEWART STERN

> Resultaba, de algún modo, maravilloso. Paul se emborrachaba allí sentado mientras hablábamos, y en algún punto decía: «Bueno, me voy a la cama», y se iba dando tumbos hacia el dormitorio. Poco después, regresaba dando tumbos de nuevo, en pijama, e iniciaba otra conversación. Y una vez más, en determinado momento, decía: «Bueno, me voy a la cama». Con cada repetición estaba un poco más borracho.

En ocasiones, me despertaba sin saber dónde estaba. Otras, lo hacía en sitios extraños o en circunstancias peculiares. Pero no sé si ahora es momento de hablar de ello; no es que lo que pueda decir vaya a salir de estas páginas...



Paul lleva al altar a Clea en 2004

Capítulo XIII

Estoy en el salón de billar del campamento Hole in the Wall Gang Camp, cuando se me acerca una niña pequeña agitando sus dos coletas mientras camina con la ayuda de un andador. Uno de los monitores me dice que debería estar en la planta de abajo, así que la cojo en brazos. Mientras la llevo, me doy cuenta de que sus dos piernas son prótesis. Puedo sentir los cierres contra mis brazos. Al llegar al final de la escalera, la dejo en el suelo y le pregunto: «¿Estás bien?».

«Sí. Estoy perfectamente», responde, y se va a jugar.

Siempre me he cuestionado mis impulsos caritativos. No sé en qué medida son altruistas. O generosos, o cristianos, o lo que sea. Lo único que verdaderamente puedo alegar en mi defensa es que los tengo, y que eso es mejor que no tenerlos.

La razón por la que sospecho de mi sentido de la caridad es que no estoy seguro de qué fue primero, si la necesidad y la teoría, o la teoría y luego la necesidad de llevarla a la práctica. La teoría, claro, se basa en que tengo la suerte de vivir en una democracia, formo parte de la mayoría racial de mi país, he tenido acceso a una educación, disfruto de una carta de derechos y libertades, y todo lo demás. Y debo reconocer todo lo anterior como privilegios que conllevan la obligación de tender la mano a aquellos que tienen menos que yo.

Pero ¿no resultaría demasiado sencillo ser hipócrita al respecto de ello? Decir: «Mi mayor gozo lo obtengo de devolver a la comunidad todo lo que esta me ha dado» cuando, en primer lugar, he tomado de ella. Como ya tengo mucho, puedo permitirme ser caritativo; no me afecta en lo material. ¿En qué me voy a resentir si dono diez millones de dólares? No va a cambiar mi forma de vida. No voy a comer peor. Seguiré pudiendo ponerle el motor de un Buick a un Volvo.

A mí, sinceramente, me es más sencillo deshacerme de ese

dinero. No representa la clase de sacrificio que, en mi opinión, realzaría la magnificencia del regalo. ¿Soy, pues un filántropo, como afirman los medios de comunicación? Hasta donde sé, un filántropo es alguien que renuncia a un modo de vida confortable, se mezcla con el pueblo, se ensucia las manos y se vuelca en aquello que se las mantiene sucias. La gracia de una persona así resulta formidable.

Lo más difícil de donar es el tiempo. Establecer relaciones con aquellos menos privilegiados que uno. Es otra de las razones por las que me cuestiono a mí mismo.

Recuerdo que, cuando era niño, llevaba cestas llenas de comida a la iglesia de mi tía por Acción de Gracias; allí también se nos proporcionaba la dirección de los hogares más pobres y mi madre conducía hasta allí y les dejaba algo; también lo hacía en Navidad. En el pueblo había niños que no tenían ni zapatos. La pobreza me alteraba mucho. La sentía como la amenaza de un futuro dolor, por lo que me inmovilizaba, me superaba. Había sido criado en una casa absolutamente higiénica en la que se evitaba cualquier cosa que no estuviese esterilizada u oliese mínimamente a descomposición.

En ocasiones sospecho que mi caridad radica en carecer de impulso cívico alguno y haberlos tenido que inventar sobre la marcha, como tantas otras cosas. Paul Newman, el inventor del Paul Newman jugador de fútbol, del Paul Newman actor, del Paul Newman ciudadano y del Paul Newman amante. Se puede ejercer la caridad, simplemente, desde la perspectiva de que careces de ella y es algo que deberías, como mínimo, sentir. Se puede rellenar esa olla, como si de una sopa se tratase, aunque no la cocine uno mismo. Me preocupa mucho la apariencia de las cosas, y ser caritativo es algo indiscutiblemente bueno. Resulta fácil serlo si, en última instancia, no pierdes nada con ello; no es que la gente salga a cuidar de los demás a costa de su propia vida.

¿Qué dicta mi intuición a ese respecto? Soy consciente de que está en mi naturaleza el minusvalorar cualquier cosa que haga: minusvaloro mis esfuerzos, minusvaloro mis amistades... Hasta que ya no soy capaz de ver la verdad. Mesuro las cosas de forma meticulosa, tratando de ser justo: mido mis motivaciones, me mido a mí mismo, mido a los demás... Dispongo todo en una balanza y que no se desequilibre; en el momento en que veo que empieza hacerlo, cambio todo de sitio.

STEWART STERN

> Solía mortificarme con el misterio de lo que Paul pensaría sobre mí, qué opinión le merecería, ya que uno podría aventurar qué sentimientos podrían estar teniendo lugar bajo ese rostro impasible y ese silencio suyo, y probablemente jamás acertaría. Pero, cuando enfermé, le oí hablar de mí con los médicos de cuidados intensivos, y descubrí que lo que subyacía al silencio era cariño.

GEORGE ROY HILL

> Cuando me deprimo, me muestra su apoyo y me telefonea y se asegura de que salgo de casa y me lleva a cenar o a tomar algo. No se conforma con llamar y preguntar: «¿Cómo te encuentras hoy?». Te dice: «Quedamos en Lucky's para tomar una copa». Y luego vamos a cenar y, más tarde, se nos une Joanne y vamos al cine o a cualquier otro sitio. Es algo que valoro enormemente. No tengo otros amigos que dediquen tanto tiempo y esfuerzo a apoyarme.

Cuando una acción es demasiado sencilla, uno nunca es consciente del efecto que ejerce. Que un condimento para ensaladas, algo así de frívolo, genere diecinueve millones de dólares al año parece algo ridículo. Si los beneficios netos resultan ser tres millones y medio —que debe de ser algo así como el mayor margen de beneficios que haya alcanzado cualquier otra empresa alimentaria de Estados Unidos —, bien, para donar exactamente esa cantidad, por lo demás libre de impuestos, debería ganar tres millones y medio con mis propias inversiones y trabajos en el cine. No puedo donar más del cien por cien de los beneficios de Newman's Own. A no ser que muera; entonces podría dar más de lo que gano.

Que el dinero de la fabricación de aliño para ensaladas sea destinado a caridad no es algo tan interesante; se destina a ello porque sería un engorro hacer cualquier otra cosa con él. El negocio empezó como una broma, cuando dos viejos amigos, A. E. Hotchner y yo, nos dedicamos a llenar viejas botellas de vino con aliño casero para

ensaladas y empezamos a venderlo por las cafeterías de Connecticut. Algo que cobró vida por sí mismo. Cuanto más nos aseguraban que aquello no iba a funcionar, más intentamos que lo hiciese, hasta el punto de poner mi nombre y mi foto en la etiqueta, algo que en la vida pensé que haría (y a lo que, desde luego, no hubiese dado mi consentimiento de haberlo hecho cualquier otro).

Pero ver como el negocio despegaba como en *Seis personajes en busca de actor*... Ver aquellas botellas yendo de acá para allá en busca de un hogar, verlas chocar contra puertas cerradas, luego darse la vuelta y tomar otro camino hasta encontrar la solución en las obras benéficas, luego dar con un tío millonario que se ofrece a ayudar sin pedir nada a cambio... Me permitió decir: «Venga, ¿por qué no?».

Como ya he contado: que el dinero de los beneficios fuese a caridad no es ninguna sorpresa. Sí lo es que pueda generar unos seis o siete millones de beneficio al año y, aun así, siga siendo algo puro y libre de corrupción, de lo que no me llevo un solo centavo.

Conozco a mucha gente que se ha involucrado en causas benéficas, que han recaudado mucho dinero mediante apariciones televisivas o lo que sea, y a la que se le paga sumas exorbitantes por ello. ¿Creéis que lo hacen a cambio de nada? Pues no.

No sé por qué estoy en proceso de cambio. No creo que tenga que ver con la inminencia de la muerte; no entiendo ese ímpetu en concreto. Lo de poner en marcha los campamentos a mediados de los ochenta tenía que ver con ello, en parte, ya que organizarlos no fue tanto algo calculado como producto de ese cambio en mí. Fue simplemente producto de una idea con la que topé, junto con los medios para llevarla a cabo. Un halo de providencia rodeaba al asunto.

Parte de la inspiración fue, sin duda, el fallecimiento de mi amigo Bruce Falconer en 1987. Era un arquitecto de Connecticut que sentía un gran amor hacia la vida. Había perdido una pierna en un accidente cuando no era más que un niño, y, aun así, persistió en la práctica de la navegación hasta el punto de casi acabar en el equipo olímpico; recuerdo que una vez viajó hasta Italia para las pruebas. Cuando el cáncer se lo llevó a los cincuenta y dos años, no pude dejar de pensar constantemente en que aquello representaba una enorme tragedia. Entonces caí en la cuenta de que, si lo que le había sucedido a Bruce era, en efecto una tragedia, ¿qué significaba que le sucediese lo mismo

a niños y niñas de ocho, diez o doce años, que ni siquiera habían tenido aún oportunidad de vivir? ¿No se les debería proporcionar la oportunidad de obtener el mismo sentido de realización, de logro, que poseía él? ¿No deberíamos cuidar de ellos, de forma que se les proporcionase esa oportunidad?

Así que me impliqué en ello. Puede que cuestionase mis motivos, pero no lo que debía hacerse. Fue un acto surgido de la emoción y la compasión en sí misma. Simplemente, me desperté una mañana y dije: «Vale, esto es lo que voy a hacer». Consciente de que la providencia favorecería a una idea así, parecía imposible que no fuese a salir adelante. Y así fue desarrollada. Y acabó siendo una fuente de inspiración para muchas personas, entre las que me incluyo.

No es que la providencia me haya cambiado, pero de repente caes en la cuenta de haber comprometido catorce millones de dólares a un campamento para niños y solo tienes entre manos siete millones. A no ser que el negocio del aliño para ensaladas se fuese súbitamente al garete, el mayor riesgo para mí era el de quizá tener que tomar prestado algo de dinero de alguna otra inversión futura. E incluso esa amenaza desaparece cuando un niño de Arabia Saudí llega a Connecticut y juegas con él al pimpón.

El crío te cuenta que padece una enfermedad de la sangre normalmente fatal y que ahora está viviendo en Washington D.C. y que resulta que tiene alguna clase de conexión con la familia real saudí, cuyo príncipe da la casualidad de que es también el embajador del país y, a su vez, vive en Washington. Como musulmán y saudí, el muchacho tiene derecho a formular una petición al rey a través del príncipe. Y, de repente, te ves volando de vuelta a Connecticut desde Washington, llevando en las manos un cheque para el campamento por cinco millones de dólares y una carta que dice que ese dinero es un regalo del rey de Arabia Saudí y sus súbditos.

¿Quién puede hallar una explicación para algo así? ¿Quién hubiese dicho que el reconocimiento del valor que tiene para esos niños el campamento, y cómo viven sus vidas mediante él, iba a poner en marcha un desconocido mecanismo en mi interior que no había respondido jamás a ningún estímulo, uno que abre una puerta a lo más íntimo de mi ser, por la que puedo observar lo que acecha ahí dentro? Una respuesta posible sería el tiempo. Así me encuentro de repente, siendo un ateo, alguien ajeno a la metafísica, enclavado en

mitad de la cuestión de Dios.

Es algo extraño. Es algo humano. Y resulta inexplicable.

Hace poco conocí en el campamento a un niño de ocho años con la movilidad muy reducida; sus piernas y manos estaban terriblemente debilitadas. Su cuerpo estaba siendo atacado, de algún modo, por su propio sistema inmune, el cuerpo se rechazaba a sí mismo. Estaba sentado sobre una gran roca cerca de la entrada, hablando sobre Dios con uno de los monitores. El niño decía que no sabía mucho sobre Él, pero sí sobre la teoría del Big Bang, y que entendía que aquello debió de significar un gran gasto de energía y lo comparó con una explosión atómica. Entendía, también, que no se puede obtener más energía de algo que la que se haya depositado en ello a la hora de crearlo.

«Bueno —dijo el monitor—, yo obtengo más energía del campamento de la que deposito en él.»

El niño le miró y dijo: «Quizá eso es lo que es Dios».

Pienso a menudo en el hecho de gozar del privilegio de haber vivido tanto tiempo que todo lo que consiga a partir de ahora no significará gran cosa, y creo que aquellos niños que ni siquiera tienen oportunidad de disfrutar de los primeros compases de ese privilegio antes de que se lo arrebaten merecen mucho más. Cualquier cosa que uno pueda hacer para proporcionarles algo que atesorar, debería hacerlo, si tiene capacidad para ello. ¿Qué hay más valioso que eso?

STEWART STERN

> El campamento está tan relacionado con su propio drama personal como cualquier otra cosa que haya salido de él. En ocasiones, la gente es verdaderamente congruente consigo misma, sus impulsos y el resultado de estos están perfectamente alineados. Ese campamento es la más pura expresión de Paul, es exactamente él. Lo ama, y la verdad de esa conexión ayuda a todos los implicados. Es algo asombroso.

Realicé muchas peticiones en nombre del Hole in the Wall Gang Camp. Realicé como catorce galas benéficas. Me tomaron como unas

seis mil fotografías. Organicé cenas en Boston, Hartford, New Haven y Stamford. Recaudé el dinero. Valió la pena. Volé a San Luis para ver a August Busch, por aquel entonces propietario de Budweiser. Irrumpí en su sala de conferencias y le dije: «August, quiero que seas el responsable de la joya de la corona de nuestro campamento, la Sala de Liarla».

«¿Cuánto quieres?», contestó.

«Necesito ochocientos sesenta y seis mil dólares para que todo salga como debe.»

«Hecho», dijo, y se marchó. La conversación duró unos ocho minutos.

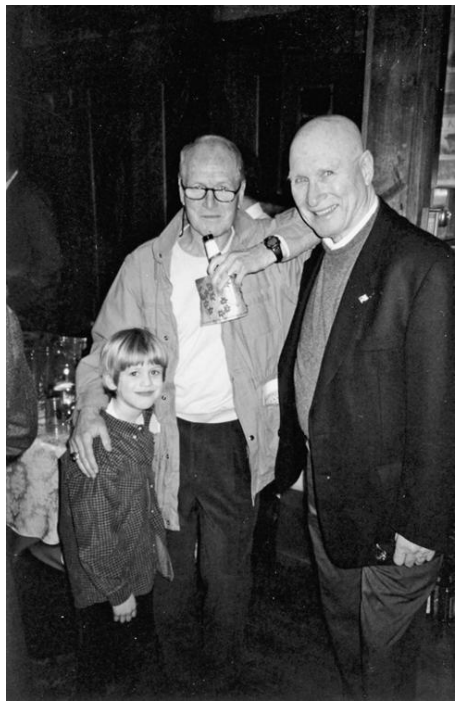
Algo después, le escribí una carta en la que le daba las gracias por ser el primer donante corporativo en proporcionarnos el apoyo que esperábamos obtener del resto de la comunidad empresarial. El suyo había sido un regalo espléndido, escribí, y me había hecho reflexionar. «En todos estos años que han pasado desde que serví en la Marina, a los dieciocho —expliqué—, he consumido aproximadamente unas doscientas mil latas de cerveza Budweiser. Así pues, si observamos los números con atención, su contribución equivale a poco más que un reembolso de cuatro dólares por lata. Ya que desde 1944 ha estado usted haciendo uso de ese dinero, la cifra no es realmente muy alta. Aun así, le estoy muy agradecido.»

Supongo que tampoco ha sido cosa menor el que para muchas cosas, al menos las relacionadas con el dinero, soy de fácil convencer. Hubo un momento durante los últimos años en el que eché cuentas y resultó que tengo cuarenta y dos personas a mi cargo. Quizá eso parezca poca cosa a un ejecutivo de General Motors, pero para alguien como yo resulta aterrador. No puedo simplemente supervisar la fabricación de cuarenta coches y luego venderlos y recuperar la inversión. Además, debo admitir que solo la mitad de las personas que tengo en nómina sirven a un propósito concreto.

Cuando uno descubre que es responsable de tanta gente, resulta difícil echarlos. ¿Cómo reduces el personal? Que se encargue el buen Dios de ello. Quizá sienta la obligación de ayudar a los demás para hacer soportable mi propio éxito.

Creo que esto último se acerca bastante a la verdad. Solía pensar que mi éxito se debía más al físico que a lo que realmente hacía, por lo que no veía motivo alguno para sentirme orgulloso, no me lo merecía, así que debía fomentar el de otros. Ahora ya no pienso así. Siento un gran orgullo hacia lo que hago con el campamento, y hacia lo que ha estado pasando en casa, lo relacionado con el proyecto de esta biografía. Aún no lo he logrado por completo, pero, poco a poco, mi aislamiento empieza a quebrarse.

Capítulo XIV



Paul en la fiesta de su ochenta cumpleaños, con su hermano, Arthur, y su nieto, Henry.

Tengo la impresión de que uno empieza su vida contando con un cierto número y una cierta clase de personas amigables. Si creces y alcanzas el éxito, empiezas a rodearte de gente que es amiga tuya por los motivos equivocados. Por una parte, espero no ser tan paranoico como lo era mi madre, aunque, por otra, sé que algunos se han aprovechado de mi amistad con ellos hasta el punto de sentirme utilizado, y me voy a llevar a la tumba mi rencor hacia ellos.

Me pregunto cómo será mi vejez, porque no cuento con tantos amigos. Es difícil sentirse solo en Nueva York, pero en ocasiones me pasa. Cuando Joanne está de viaje, o si dejo de estar acompañado más de lo que acostumbro, me doy cuenta de que no hay mucha gente con

la que pueda contar, y aquella con la que sí se encuentra lejos. Si deseo compañía, no sabría a quién llamar. Muchas de las personas a las que conocía ya no están entre nosotros, así que camino por la casa y choco con los muebles. No sé si podría hacer algo para que las cosas fuesen de otro modo, ya que no parece angustiarme mucho que sean como son, por lo que no estarán tan mal así. O quizá solo tengo demasiado orgullo y no puedo permitirme que me vean haciendo un esfuerzo por cambiar.

Paul y sus nietos, Henry y Peter, en 2005

JOANNE WOODWARD

> Con lo que cuesta envejecer y, cuando lo consigues, la gente para la que estabas envejeciendo ya ha desaparecido.

En mí conviven dos personas, el adorno y el huérfano. El adorno va por ahí haciendo cosas, y el huérfano, mi núcleo interno, trata desesperadamente de ponerse a su altura, de encontrar el momento en el que alzar la mano y hablar con decisión para decir: «¡Déjame volver a formar parte de ti!».

Cuando ambos conecten, descubriremos a qué clase de ser humano dan lugar juntos. Será como la reunificación de Alemania: ¿se convertirá esta vez en un país noble, o es cierto lo que los cínicos temen al respecto?

Cuando el huérfano y el adorno formen una sola persona,

¿seguiré preguntándome por la compasión y respondiéndome que eso no existe?

¿Qué hay de ti? ¿Habrás pasado por el proceso de leer este libro, de descubrir una vida entera, de hallar cierta decencia bajo las apariencias del adorno, comprobar cómo se unen las partes y averiguar cuál de las dos es la que ha llegado realmente a su hogar, solo para dictaminar que soy poco menos que un asesino en serie? La conclusión, la fusión... Es imposible, y los impresionantes atributos que esperabas encontrar aquí se han ido desvaneciendo con cada página, haciendo realidad tus peores temores.

Yo sigo dudando. Y temo encontrarme con que la anestesia emocional en la que he estado sumido toda mi vida no permitirá jamás que el huérfano salga a la superficie y prospere. Pienso, a menudo, en la terrible desventaja que representaría para alguien el convertirse en un actor, como yo, desvinculado y anestesiado.

Siempre he tenido la sensación de ser un mero observador de mi propia vida. Si esto ha sido amplificado por la Budweiser queda sujeto a debate. Tengo la sensación de haber asistido a algo, pero no de haberlo vivido. Es como mirar una fotografía desenfocada porque la cámara se ha movido y el primer plano está borroso; de hecho, puedes ver en ella tres o cuatro imágenes distintas, dependiendo de la vibración. Es algo de fantasía; supongo que siempre he sido algo fantasioso.

Paul y Joane, en algún momento a mediados de 2005

Cuando más completo me he sentido, sin que las diferentes partes de mí estuviesen desparramadas por ahí, ha sido trabajando. Mientras he tratado de dar con algo imaginativo u original para mi personaje. Ya sea solo o colaborando con alguien en un guion, me siento confiado, algo muy poco habitual en mí.

La actuación me proporcionó un lugar seguro en el que crear emociones sin ser penalizado por sentirlas; siempre tenía la opción de dejar escapar una risita y decir: «No soy yo, es mi personaje». Resultaba muy importante para mí el encontrar una vía de escape para ellas, aunque fuese a través de la ficción, aunque no fuese capaz de recurrir a esas emociones durante una experiencia real.

¿Qué hace que una persona se encierre en sí misma? Me gustaría descubrirlo. ¿Acaso una persona no desea que la anestesien cuando no quiere notar una sensación que podría presentarse? No es que no me importe nada, pero he pasado tanto tiempo observando y desvinculado que no encuentro el momento de ahondar en prácticamente nada. Mi núcleo nunca ha tenido la oportunidad de echar a volar, de descubrir mediante su propia curiosidad. Fue usurpado y degradado por la decoración.

El núcleo nunca tuvo oportunidad alguna.

Algo que me fascina es el pensamiento de que uno irradia cierto tipo de luz. Uno está convencido de que es una buena persona, o un mal tipo, de que se es terriblemente complicado o lo que sea, pero lo que los demás ven no es lo que uno cree ser, sino algo completamente distinto. Contar con una afirmación en una página que contradiga a lo afirmado en la página anterior es algo interesante. Buen teatro. Presenta una imagen clara de la ausencia de claridad en la imagen. No hay una sola afirmación, inamovible, ni siquiera una serie de estas, que defina a una persona. Lo que determina quién es uno, en mi opinión, son un conjunto de contradicciones fruto de un puñado de manchas de color. Con ellas, obtienes un cuadro. Y en ese cuadro, encuentras puntos en los que merece la pena fijarse y otros en los que apartar la mirada.

La incertidumbre ha sido una constante para mí. Siempre he estado herido, siempre he necesitado ayuda. Y uno de los motivos por los que decidí hacer terapia (en más de una ocasión) fue que había mucho que no percibía y hacia lo que era demasiado irresponsable. Pensé que así podría aprender a comportarme de una forma más adulta.

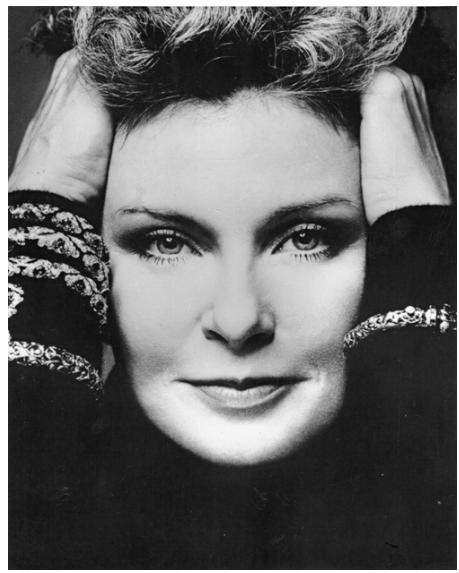
Mi terapia versó sobre mis hijos, mi matrimonio, la bebida, la actuación, la política y cualquier otra cosa en la que me fijase. Examiné cada acción emprendida y, si alguna me parecía no lo suficientemente meditada, realizada sin un plan o inmadura, trabajaba para corregirla de algún modo.

Creo que tiendo a la apariencia, que bebo demasiado, que no sé cómo definirme y, por tanto, tampoco sé cómo definir a mis hijos... Estoy convencido de todas esas cosas negativas. Siempre he sido un hombre discreto, pero que necesita a gente a su alrededor constantemente. Lo malo ha llegado cuando he caído en la cuenta de que lo que la gente aclamaba no era a mí, sino a los personajes inventados por algún guionista. Eran la perspicacia y la habilidad de los escritores, la perspicacia y la habilidad de las personas que sacaban provecho de ello al venderlo, lo que resultaba atractivo. Lo que el público pedía ni siquiera se parecía al adorno, no digamos ya al huérfano. ¿Cree la gente que soy el Ben Quick de William Faulkner? ¿O Hud? ¿O Butch Cassidy? ¿O Frank Galvin en *Veredicto final*? ¿O alguno de los otros papeles que he interpretado? Aquello no era más

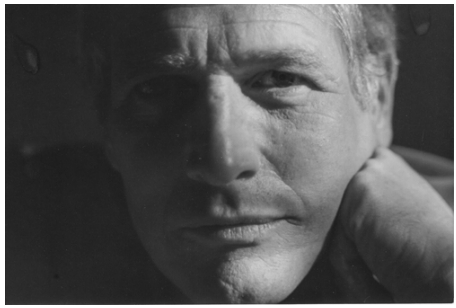
que un caparazón proyectado en una pantalla, perseguido por los fans y que cosechó toda la gloria. Mientras, quienquiera que se encuentre realmente en mi interior, el núcleo, permaneció inexplorado, incómodo, desconocido.

STEWART STERN: Hoy en día, ¿sigue habiendo algo que te haga enfadar?
PAUL NEWMAN: Creo que me mosquea envejecer. No voy a envejecer con estilo.

Solo dispongo de unas pocas convicciones firmes. No creo en el más allá. No creo en la resurrección. No soy un místico ni creo en lo sobrenatural. Pero estoy convencido de que esta vida no es más que un ensayo de vestuario. Cuando muera y me metan en el ataúd, alguien gritará: «¡Corten!». Entonces el director, sea quien sea, dirá: «De acuerdo, volvamos a la primera posición, volvamos a colocar las cámaras y rodemos la escena de nuevo». Y el ataúd se abrirá y otra vida seguirá su curso. Creo que moriré aún unas siete u ocho veces, hasta que todo acabe siendo solo un chiste.



Joanne a principios de la década de 1980. Fotografía de Aloma Gruskoff



Paul, 1976

Epílogo

STEWART STERN: Joanne, ¿quién crees que entiende a Paul?
JOANNE WOODWARD: Las niñas le entienden más de lo que él mismo cree.

Las entrevistas en este libro tuvieron lugar desde 1986 a 1991. Papá apenas tenía sesenta años cuando se iniciaron y parecía tener intención de publicarlas. Pretendía escucharse y ser escuchado por su familia sin cortapisas. En última instancia, el resultado fue una instantánea de un momento determinado, un crucial momento de descubrimiento y reflexión. Esas entrevistas no pusieron punto y final a su historia, sin embargo; en cierto modo, fue un comienzo. Papá evolucionó muchísimo durante el último cuarto de su vida, se volvió más atento y se deleitaba dando a los demás lo que él había recibido. Para nuestra familia fue un regalo increíble, del que el mundo entero se benefició.

Aunque los premios no eran una prioridad para él, ganó muchos durante sus últimos años. Tras diez nominaciones, se hizo con un Óscar por *El color del dinero*. También obtuvo el Jean Hersholt Humanitarian Award (para él, probablemente el más importante), la medalla Freedom from Want de la FDR (compartida con mamá) y el Kennedy Center Honor (también con mamá). Dede Allen, el brillante director de cine, dijo: «Me sorprendió tanto que la Academia le diese el premio a toda una carrera... Normalmente, lo hacen cuando no esperan que alguien vuelva a trabajar de nuevo o temiendo que esté a punto de morir. La forma de gestionar la recepción del premio por su parte fue muy elegante. Lo hizo con humor, pero, aun así, pude notar cierto retintín en su voz, especialmente cuando dijo: “Espero que mis mejores trabajos estén aún por llegar”.».

Y así fue. Papá siguió escogiendo papeles que le resultasen inspiradores y disfrutó trabajando con mamá en *Esperando a Mr. Bridge*. Hizo todo lo que pudo por rodearse de magníficos actores con los que quería pasar el tiempo ensayando y disfrutando del oficio. Se lo pasó muy bien rodando *Ni un pelo de tonto, Camino a la perdición* y, en especial, *CARS* (por sus nietos). Siguió buscando otros guiones que representar junto a Bob Redford, pero ninguno de los dos logró encontrar un proyecto que diese continuidad a *El golpe* y *Dos hombres y un destino,* lo cual fue una gran decepción para ambos, en mi opinión. Cabe destacar cuando, tras haber sido desafiado a ello por mamá, papá regresó a los escenarios teatrales a la provecta (según él mismo decía) edad de setenta y siete años, tras un paréntesis de treinta y ocho. Interpretó al director de escena en una adaptación de *Sinfonía de la vida* para el Westport Country Playhouse, nuestro teatro local. Tras una corta temporada, ¡la obra fue directa a Broadway! Tras haber visto a mamá volver tantas veces a sus raíces, fue genial comprobar cómo papá hacía lo mismo.

También la conducción de coches de carreras le proporcionó muchas alegrías. Era una persona muy competitiva y había encontrado al fin un deporte en el que destacar; algunos dirían que incluso logró la excelencia en ello. Había empezado a pilotar trabajando en *500 millas,* y ya no dejó de hacerlo. Corrió en el Sports Car Club of America (SCCA), así como profesionalmente, y ganó numerosos campeonatos. A los setenta años, logró hacerse con la victoria en las 24 horas de Daytona, algo que le valió entrar en el *Libro Guinness de los Récords* como campeón de mayor edad en una carrera oficial. También se asoció con Carl Haas para constituir el Newman-Haas Racing, uno de los equipos más exitosos en la historia de las categorías CART (Championship Auto Racing Teams) e IndyCar, llegando a ganar ocho campeonatos junto a Mario y Michael Andretti, Nigel Mansell y Sebastien Bourdais. No faltó a prácticamente ninguna carrera y le encantaba estar en el circuito y ayudar en lo que fuese, incluso limitándose a animar a los pilotos. Eran «su gente». Amaba todo lo que estuviese relacionado con la comunidad automovilística y muchos conductores y propietarios de equipos se convirtieron en sus mejores amigos. Ganó su última carrera en Lime Rock Park, uno de sus circuitos preferidos, a los ochenta y dos años, uno antes de fallecer.

Papá tenía muchas razones por las que considerarse

extremadamente afortunado. Hablaba de ello todo el tiempo. Tras el éxito de su empresa de alimentación enfocada a la caridad (que incluía una de las primeras líneas de producción de comida orgánica), entró a todo gas (perdón por el chiste) en el mundo de la filantropía. Papá siempre fue generoso más allá de lo descriptible. Incluso su contable solía decir: «Paul es el hombre más generoso en lo financiero que conozco. No habla de cuánto da; solo ve el resultado final de lo que hace, en muchas ocasiones de forma anónima, lo cual, para mí, es la prueba de lo auténtico de su filantropía. Nunca he visto nada igual». Su obituario en *The Economist* destacaba de él que hubiese sido «el individuo más generoso, en relación a sus ingresos, de Estados Unidos durante todo el siglo XX». También fue increíblemente leal a sus amigos, a los que ayudaba mucho más de lo que haría cualquiera. Sé que algunas veces cedió parte de su salario a sus coprotagonistas y sus directores para que todos fuesen considerados en igualdad de condiciones. Aspiraba a la igualdad en todo.

Mientras visitaba a un amigo que estaba en el hospital, papá conoció a muchas familias con niños severamente enfermos y pensó que aquello no era justo, así que decidió crear un lugar donde estos pudiesen ser niños de nuevo y, como él solía decir, «armar algo de follón». Esa fue la idea que propulsó durante más de treinta años el Hole in the Wall Gang Camp, donde niños y niñas pudieron escapar del miedo y el aislamiento provocados por sus enfermedades. Tras comprender que un solo campamento no era suficiente para todos aquellos infantes necesitados, creó lo que ahora se conoce como la red infantil SeriousFun, que cuenta hoy en día con treinta campamentos y cursos por todo el mundo, abiertos a cualquiera. Así era él: cuando veía un problema, no se limitaba a hablar de ello, sino que hacía algo al respecto. En 2005, a sus ochenta años, se implicó en otra causa importante: el agua. Sobre la base de su compromiso de muchísimos años con los problemas medioambientales, fundó la Safe Water Network, que colabora con otras organizaciones para hacer llegar agua potable a los dos mil millones de personas en todo el mundo que carecen de esa necesidad básica. Nunca estuvo ocioso; siempre buscó cómo marcar la diferencia en las vidas de la gente.

Legó esa filosofía a su familia: cuando eres lo bastante afortunado como para tener una buena vida, es tu obligación dar algo a cambio. Una de mis frases favoritas de papá es: «No aspiro a la santidad. Es

solo que resulta que pienso que en la vida debemos ser un poco como el granjero que deposita en la tierra más de lo que recoge de ella». Existen pocas personas que conociesen a papá y no se sintiesen inspirados por esa idea tan simple, que él ponía en práctica con elegancia y humildad. En última instancia, veía la filantropía como su gran legado.

Una última cosa.

Desde luego, papá fue alguien único; una expresión bastante estúpida, pero muy cierta. Nunca dejó de aprender o de intentar ser mejor y mejorar el mundo a su alrededor. Su familia, sus amigos, el trabajo y todo aquello que le apasionaba fueron lo que alimentó su alma y le hicieron mejor persona. Nunca dejó de ir en busca de aquella «excelencia» elusiva de la que tanto hablaba, ni en su actuación, ni en su forma de conducir, ni en sus obras benéficas... Por no mencionar en las hamburguesas que cocinaba en la barbacoa. Tuvimos mucha suerte de que formase parte de nuestras vidas e intentamos aprender de sus éxitos y de sus fracasos, como hacen los hijos. Aún hoy, tantos años después de su muerte, podemos escuchar su voz en nuestro interior: los buenos consejos, los chistes malos y los ánimos inquebrantables.

Tener un padre tan reverenciado por tantos fue, a menudo, una bendición —y, en ocasiones, una maldición—, pero, cuando llegó el final, fue su familia quien se reunió a su alrededor y le dio el adiós definitivo. Sin embargo, nunca será suficiente: siempre habrá algo más que añadir, algo más sobre lo que discutir, algo que entender por ambos bandos, y siempre le echaremos de menos. Era el pegamento que nos mantenía unidos. Así pues, esto es una ofrenda para todos nosotros: su familia, sus amigos y todos aquellos que se hayan tomado el tiempo de leer este libro. El proceso de elaboración de esta obra ha resultado algo muy instructivo, y espero que ayude a servirnos de inspiración en el futuro. No se puede pedir más que eso.

CLEA NEWMAN SODERLUND

Nota del editor

Estas memorias en primera persona de Paul Newman están basadas en las numerosas conversaciones entre él y Stewart Stern grabadas en 1986 y 1991.

Al adaptar el diálogo para este texto, se ha prestado especial atención al reflejo de las palabras de Newman durante las conversaciones. Aunque los diálogos entre Paul y Stewart no siguieron ninguna cronología obvia, el material de base ha sido reestructurado en orden cronológico. Si bien algunas citas han sido fusionadas y reorganizadas a efectos de la narrativa, y se han añadido expresiones por el bien de la legibilidad, lo aquí expuesto es una adaptación condensada y fidedigna de las transcripciones Newman/Stern.

Paul no dejó instrucciones específicas al respecto de la forma en que deseaba que el material se mostrase. Sin embargo, se ha conservado el espíritu y el tono de las conversaciones.

Nota sobre el autor

PAUL NEWMAN fue actor, director, piloto de carreras y empresario. Nominado al Óscar en diez ocasiones, Newman ganó el premio de la Academia al mejor actor por *El color del dinero*. También recibió numerosos otros reconocimientos, incluyendo un premio BAFTA, tres Golden Awards, un premio del Sindicato de actores, un Emmy, un Cecil B. de Mille y un Jean Hersholt Humanitarian Award. Sus películas incluyen títulos como *El buscavidas, Hud*, *Harper, investigador privado, La leyenda del indomable, Dos hombres y un destino, El golpe, Veredicto final*, *Esperando a Mr. Bridge*, *Ni un pelo de tonto, Camino a la perdición* y *CARS,* de Disney-Pixar, para la que ejerció de consultor y en la que puso voz al personaje de Doc Hudson. Como piloto automovilístico, Newman ganó un buen número de campeonatos nacionales; aparece en el *Libro Guinness de los Récords* como el piloto de mayor edad ganador de una carrera oficial, al haber acabado primero, a sus setenta años, en las 24 horas de Daytona Beach. Como activista político y humanitario, recaudó y donó más de mil millones de dólares a organizaciones benéficas. Newman tuvo seis hijos y estuvo casado durante cuarenta años con la oscarizada actriz Joanne Woodward. Falleció en 2008, a la edad de ochenta y tres años.

STEWART STERN fue amigo íntimo de Newman y guionista conocido por la escritura de películas como *Rebelde sin causa, Traidor a su patria* y *Raquel, Raquel*.

Nota sobre el editor/recopilador

DAVID ROSENTHAL fue editor en Simon & Schuster, así como en Villard Books y Blue Rider Press, que él mismo fundó. Ha ejercido como periodista, editor de revistas y ejecutivo publicitario durante más de cuarenta años.

Notas

1. Un estilo de decoración popular entre las clases medias-altas de Estados Unidos, consistente en amueblar y decorar una estancia tal como viene prediseñado en el catálogo de grandes almacenes como el mismo Blomingdale's o Macy's. *(N. del T.)*

1. Acrónimo de *White Anglo-Saxon and Protestant*, «Blanco, anglosajón y protestante», descriptivo de un grupo social cerrado de estadounidenses de elevada posición social, descendientes de británicos y de religión protestante, que históricamente ha ostentado el poder político y económico en Estados Unidos. *(N. del T.)*

1. Fiesta tradicional hawaiana, consistente en un banquete habitualmente acompañado de una actuación de danza y música tradicionales. *(N. del T.)*

1. Clásico cóctel, muy popular en Estados Unidos, elaborado con azúcar, angostura y whisky. *(N. del T.)*

1. Noticiero que se pasaba en los cines de Estados Unidos antes de las películas y que incluía tanto reportajes como la dramatización de algunos sucesos de actualidad. *(N. del T.)*

1. Lyndon B. Johnson, trigésimo sexto presidente de Estados Unidos de América. *(N. del T.)*

2. *It has a crooked clutch*, en el original. Juego de palabras intraducible y que alude a la famosa frase de Nixon durante el discurso con el que anunció su dimisión como presidente de Estados Unidos tras el escándalo Watergate: *I'm not a crook* («No soy un criminal»). *(N. del T.)*

1. *Sports Car Club of America*, «Club de conducción deportiva de América», organismo regulador de las competiciones automovilísticas, tanto profesionales como entre aficionados, en Estados Unidos. *(N. del T.)*

2. En el ámbito de las carreras, un «automóvil estándar» es aquel que no ha sido modificado respecto a la configuración de fábrica, a diferencia de los preparados para competir. *(N. del T.)*

La extraordinaria vida de un hombre corriente.
Una autobiografía
Paul Newman

No se permite la reproducción total o parcial de este libro,
ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión
en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico,
mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos,
sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción
de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito
contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes
del Código Penal)
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)
si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com
o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

© Joanne Woodward Newman, 2022
Basado en entrevistas y anécdotas recogidas por Stewart Stern
© de la edición del texto: David Rosenthal
© del prólogo: Melissa Newman
© del epílogo: Clea Newman
© de la fotografía de cubierta: Bruce Davidson / Magnum Photos
© de la fotografía de contracubierta: Hulton Archive/Getty Images
Traducción de Fco. Javier Pérez
Diseño de cubierta: John Gall
This edition published by arrangement with Alfred A. Knopf, an imprint of The Knopf Doubleday Group,
a division of Penguin Random House, LLC.

© Editorial Planeta, S. A., 2022
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
Libros Cúpula es marca registrada por Editorial Planeta, S. A.
www.planetadelibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): noviembre de 2022

ISBN: 978-84-480-3187-9 (epub)

Conversión a libro electrónico: Realización Planeta

¡Encuentra aquí tu próxima lectura!

¡Síguenos en redes sociales!